

起源和体系形成

王小盾 著

SISHENG
QIYUAN
HETIXI
XINGCHENG

上海人民出版社



《四神：起源和体系形成》利用大量考古学和民族学的图像资料，结合传世文献，论述了中国上古时代各种动物崇拜在其发生时代的涵义，以及与图腾信仰的联系，进而阐明了龙、、玄武等非现实动物的形象及其组合形象的产生原理。每一对古文化问题作出了合乎逻辑的全新解释，全面论述了青龙、白虎、朱雀、玄武这一神秘主义思想体系的形成过程。学术性、观赏性都十分饱满。

上架建议：文物考古
ISBN 978-7-208-07446-0



9 787208 074460 >
定价：80.00元
易文网：www.ewen.cc

图书在版编目(CIP)数据

四神:起源和体系形成/王小盾著. — 上海:上海人民出版社,2008

ISBN 978-7-208-07446-0

I. 四... II.王... III. 神-信仰-研究-中国 IV.B933

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第155783号

责任编辑 罗湘

装帧设计 姜明 明捷

四神:起源和体系形成

王小盾 著

出　　版 世纪出版集团 上海人民出版社
　　　　（200001 上海福建中路193号 www.ewen.cc)
发　　行 上海世纪出版集团发行中心
印　　刷 上海锦佳装璜印刷发展公司
开　　本 720×1000 1/16
印　　张 14
插　　页 2
版　　次 2008年6月第1版
印　　次 2008年6月第1次印刷
印　　数 1-3,250
书　　号 ISBN 978-7-208-07446-0/k·1387
定　　价 80.00元

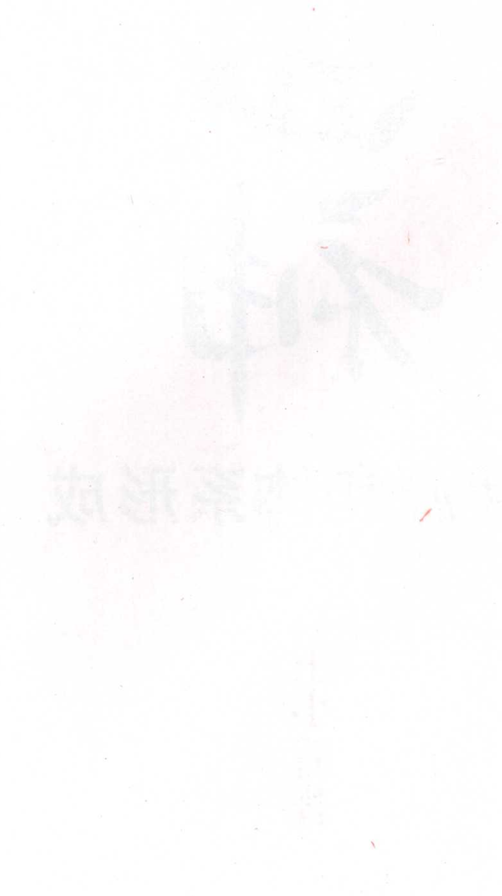


四神起源和体系形成

王小盾 著

SISHENG QIYUAN HETIXI XINGCHENG

上海人民出版社



目录



汉瓦当四神图案

青龙

白虎

瓦当是一种陶制的建筑构件，又叫"筒瓦头"，用于屋顶覆瓦的檐部。上古时代的房屋大多是以茅草为顶的，从西周起开始有瓦顶。到西汉，瓦当及其图饰成为古代艺术的一个组成部分。现在可以见到的四神瓦当，时代最早的一组是陕西省博物馆收藏的瓦当，出土于陕西省汉长安故城遗址。据《史记·高祖本纪》，刘邦建汉的第八年，萧何曾在长安营造未央宫，立有东阙、北阙。裴骃《史记集解》引《关中记》说："东有苍龙阙，北有



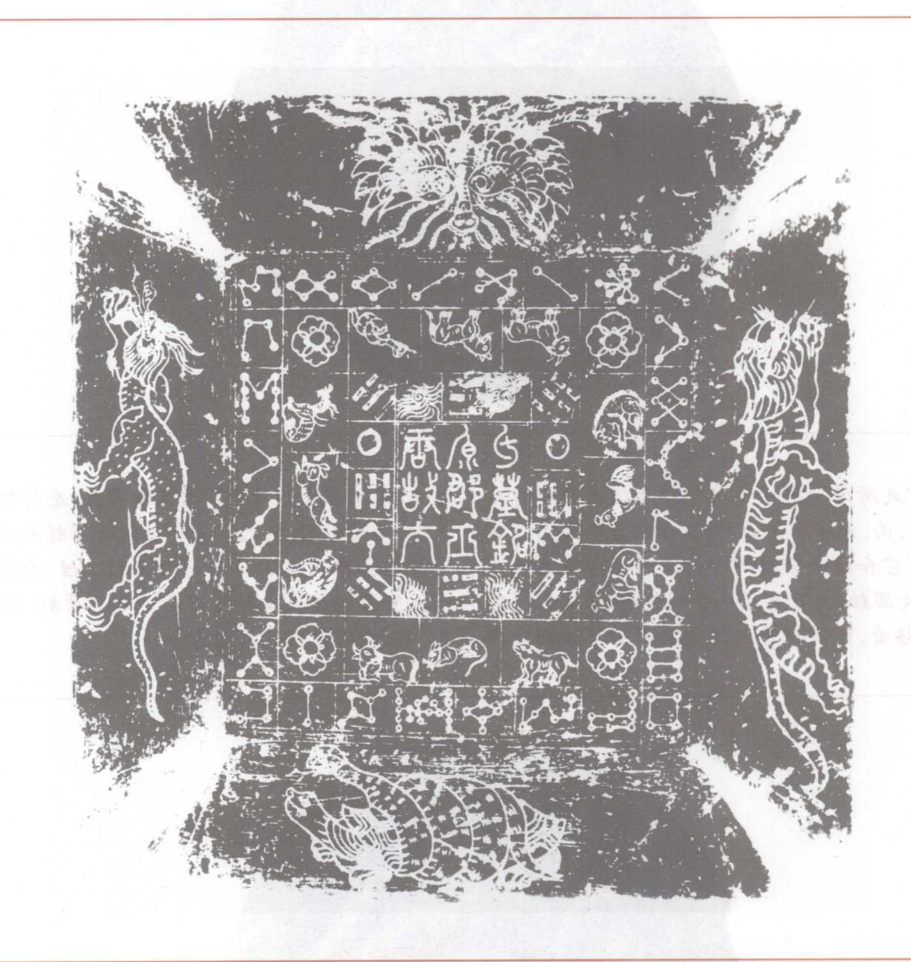


朱雀

玄武阙。玄武所谓北阙。”可见四神瓦当是分别饰于东、西、南、北四阙上面的。本组瓦当今藏上海博物馆，它和陕西那组四神瓦当的共同特点是中央有大圆柱，又有宽厚齐整的边轮。从它们的工艺风格看，可以判为西汉晚期或王莽时期的文物。瓦当上的四神形象雄健舒展，龙的鳞片、虎的毛纹、鸟的羽翅、龟的甲壳都被精细地刻画出来，生动地传达了鳞、毛、羽、介四种动物的个性。由此可知：汉代人塑造四神形象时所遵循的思想原则，仍然是鳞、毛、羽、介的动物分类观念。

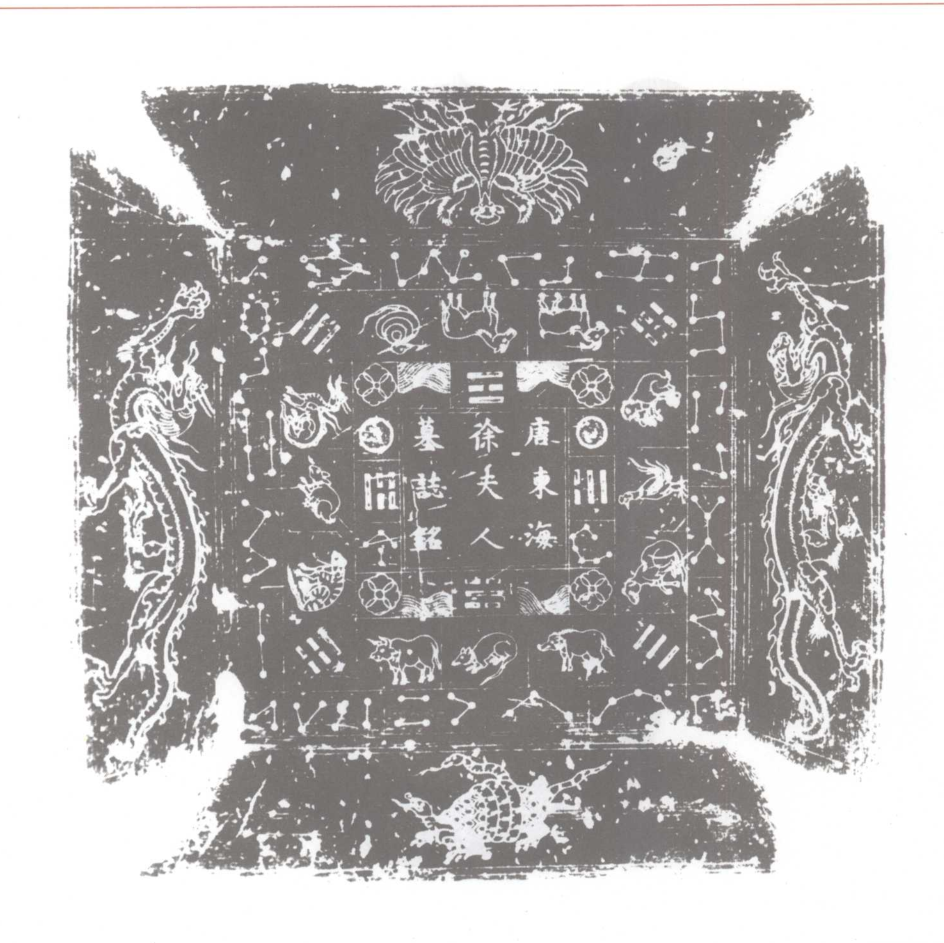


玄武



江苏邗江南唐墓志盖上的四神图

扬州市博物馆藏品。墓主姓王，祖籍太原郡。这件文物刻写于南唐保大四年，于1964年在江苏省邗江县出土。墓志盖上的图案包括日月、华盖和勾陈星、八卦、十二生肖、二十八宿等。四神图刻画在墓志的斜杀四面。



江苏南通南唐墓志盖上的四神图

南京博物院藏品。此墓志盖于1971年在江苏省南通市南唐墓中出土，墓主姓徐。其形制与邗江出土的墓志大体相同。



浮雕纹铺首

这件铺首出土于燕国都城的宫殿遗址，原是宫门上的扣环。1966年在河北省易县燕下都老姥台发现，今藏河北省文物研究所。铺首上的纹饰有浮雕兽面和蟠螭、凤鸟，环上则饰有左右对称的浮雕螭纹。

1993年暑假，我在被称为“世界屋脊”的西藏作了一次快乐的漫游。就像大海中的颠簸能够让人脱胎换骨一样，高原气候改变了我的血压、心跳和呼吸，同时，那明朗的天空、广漠的原野和淳朴的民风也改变了我对于整个世界的看法。我独自在烈日下走过许多雪山，在峰顶上的村庄和草地上的帐篷里享用了酥油茶、酸奶、糌粑和手抓羊肉。我日复一日地生活在那些健壮、朴野、乐观、能歌善舞的男人和女人当中，疏远了汉语，也不暇思蜀。就在几乎已经忘记自己是个汉族人的时候，我忽然在日喀则看到了一块刻着鸟、龙、兽组合图案的寺庙印板，在拉萨看到了一个用漆画四神作装饰的金色号角。我惊讶起来，一瞬间便像是回到了久别的家园。





西藏寺庙的木刻印板

这块印板的两面都镂刻了动物图案：一面是鸟和龙的组合，另一面是兽和龙的组合。其寓意是鸟神、兽神对龙祟的镇服。

我喜孜孜地拍摄了这两件文物，感觉中仿佛是收藏了一宗丰厚的文化。这感觉基于我对四神的了解。——我知道，如果要在中国人所创造的艺术形象当中，选出一组历史最悠久、涵义最深沉而对文化影响最大的形象，那么毫无疑问，它们就是面前这青龙、白虎、朱雀、玄武四神。历六千年而至于今天，这四神的动物形象和它们的符号意义，一直让人感到一种神奇的亲密。且让我使用这样一个比喻吧：当我们仰望天空的时候，这四神会在星云中闪烁；当我们俯瞰大地的时候，我们会在各种物体上看到四神的标记。因为按照传统的天文学理论，四神是星空分区的标志，分别代表了东方星宿、西方星宿、南方星宿和北方星宿；按照古人的方位观念，它们又是四方大地的象征，分别标志着东、西、南、北。正因为这样，它们成了古老的占卜术、养生术和中医学的常用术语，代表了具有四种品性的物质或神灵；成为道教符咒祈请的对象，代表了护佑或刑杀、神的慈爱和神的威严；在各种建筑物上，它们并且是一组重要的装饰。我很熟悉这四个神灵，因此，当我反复端详手中的西藏文物之时，不由得想起了故土，同时一遍又一遍地想象四神对于中国人的意义。



西藏四神号角

正如两件文物的图案各不相同一样，四神呈现在我们面前的意义，是像魔方一样丰富的：当它们结伴出现之时，它们象征着宇宙秩序的庄严；当它们分散活动之时，它们又意味着民族文化的悠远。——在金色号角和木刻印板上，我们正好可以分别体会到这种庄严和悠远。悠远的东西更容易引起遐思。如果说金色号角上的四神是汉藏文化相交流的产物，那么，木刻印板上的图案，应当就是这两个民族的先民曾经共有同一种文化的证据。我想起藏族本教《十万龙经》（它产生在邻近日喀则的阿里地区）对于龙神的描写，这描写和华夏人的龙崇拜十分相近：龙是具有神秘威力的水神，也是人世间四百多种病恶的根源（大概正因为这样，木刻板上才出现了降服它的鸟神）。我还想起其他民族居住区的类似情况：遍布中国各地的龙神、虎神、鸟神、玄武神及其祭祀，同关于龙、凤、龟、虎的神奇传说一起流行；形形色色的四神观念，结晶而为龙舟竞渡、龙灯开光、麒麟送子、艾虎辟邪、凤冠成婚、龟床送丧、钉面蛇、送凤饼、舞草龙、佩虎符等奇异风俗。它们同样代表了和中国文化一样深厚的历史积累。我知道，不仅过去，即使现代东方人也是在这些古老神灵的伴随下生活的，他们总是在不经意间就循用了由四神崇拜所规定的思维和行为。譬如客家人谈风水时说：



云南纸马四神

采自《中国民间木刻版画》，湖南美术出版社1990年出版。



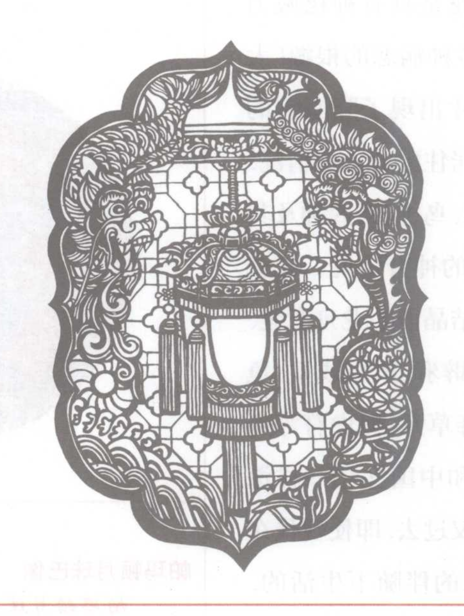
帕玛顿月珠巴像

帕玛顿月珠巴是西藏佛教的一个本尊。此像右手持剑，左手执索，身缠一龙，反映了龙作为藏族厉神的性格。南宋时绘制。此像今藏布达拉宫。



阜阳剪纸划龙船

采自《阜阳剪纸集》，安徽人民出版社1980年出版。



阜阳剪纸龙灯开光

采自《阜阳剪纸集》。



“东方有流水名青龙，西方有大路名白虎，南方有池名朱雀，北方有丘陵名玄武。”——便十分形象地描写了四神的符号意义及其同人们生活的关联。难怪在中国的边陲，在明显有别于汉人居住区的青藏高原，也存在着以古老的四神形象为纹饰的器物！

当我走下高原，回到自己的书房中的时候，想象并没有停止。古代中国人为什么要崇奉这四神呢？他们是在什么时候、用哪些方式，塑造了这奇异的四神形象呢？我情不自禁地拿起笔，让这份遐思在纸上延长……

端午门花艾虎避邪

山东蓬莱风俗，端午节在门的一侧贴艾虎，另一侧贴葫芦，称作“收毒葫芦”或“消灾葫芦”。这幅门花反映了流行于各地的艾虎避邪风俗。虎身上的蝎子表示吸收五毒，葫芦后面的七星宝剑表示截蒲艾充当利剑。采自《中国美术全集·民间玩具剪纸皮影》。



东晋画像砖画四神

1972年出土于江苏省镇江市郊，今藏镇江市博物馆。这个画像砖墓建于东晋隆安二年，墓中出土了多组四神画像砖。砖上两侧铭文记录了建墓时间，并刻写有“显阳山子孙买寿万年”字样。









第一章

守卫四方天地的神灵

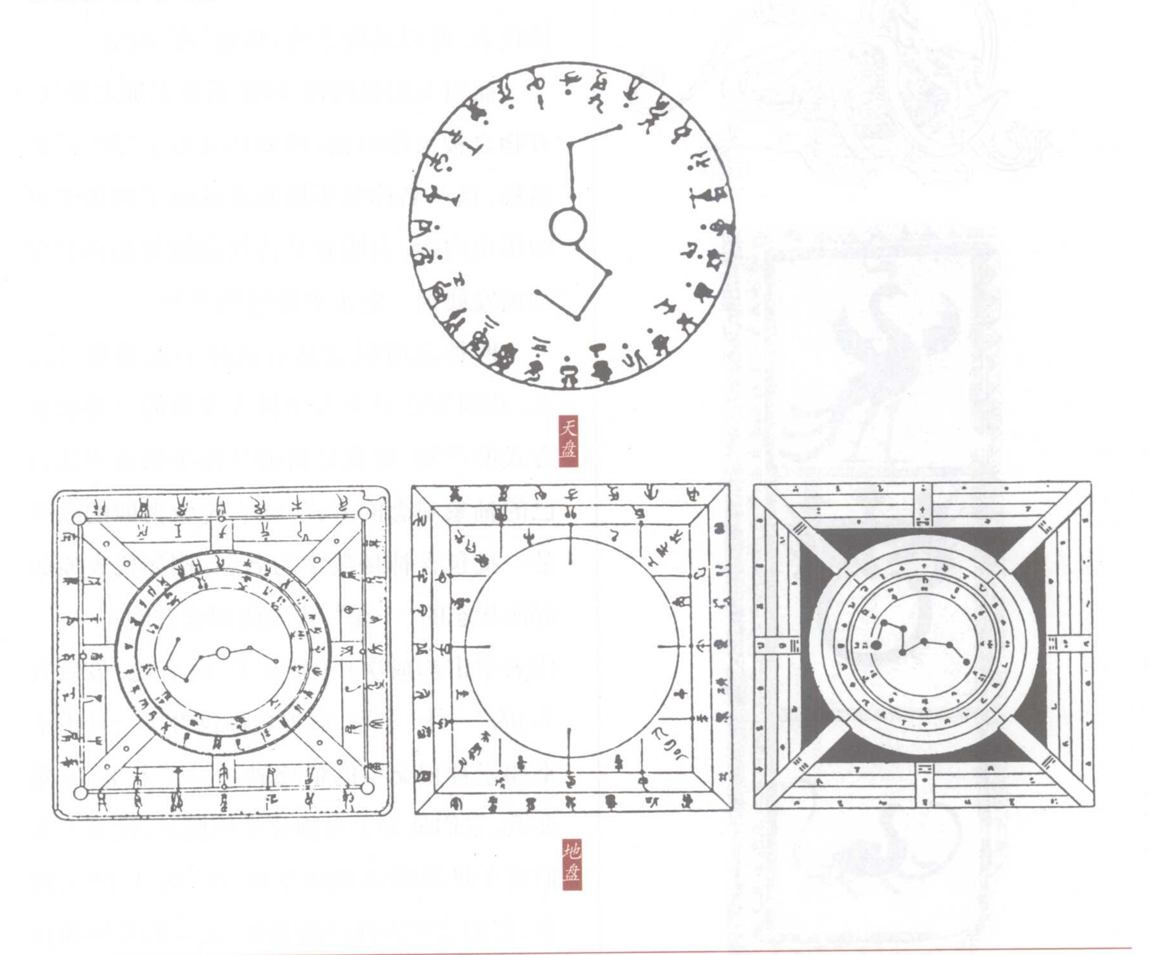


汉代四神玉铺首

1975年出土于陕西省兴平县茂陵附近，今藏陕西省博物馆。铺首正面雕成兽面纹，两边为四神：左青龙，右白虎，白虎下面是龟咬蛇形状的玄武，青龙身侧则有一个回首钩喙的朱雀。龙虎之间饰有线刻流云纹。这是目前仅见的一件玉制四神铺首。参考《茂陵发现的西汉四神纹玉铺首》，载《考古与文物》1986年第3期。

【四兽、四象和四灵】

“四神”是一个大约出现在周代的概念。在战国秦汉间成书的《礼记》中，指麟、凤、龟、龙四兽；在汉代的《三辅黄图》中，指苍龙、白虎、朱雀、玄武四灵。古代记载说明：四神的最初身份是动物神和天文神。



汉代式图

这几件式图反映了古代人所理解的宇宙秩序：圆为天盘，方为地盘；其上刻划有北斗、干支和二十八宿。它们分别是：安徽阜阳双古堆一号墓出土的漆木式、甘肃武威磨咀子六十二号墓出土的漆木式、朝鲜乐浪遗址王盱墓出土的漆木式。

作为动物神，它们代表了古人的动物分类观念。人们依据动物的表皮形态，把龙、凤、龟、虎（或麒麟）分别看作鳞兽、羽兽、介兽、毛兽的神性代表，所以称之为“四兽”。

作为天文神，它们代表了古人的星空分区观念。人们依据日月五星经行的轨道，把苍龙、白虎、朱雀、玄武分别看作四方星宿的神性代表，所以又称之为“四象”或“四星”。

而当人们把四兽、四象看作天地之精气、万物之神灵的时候，四神遂又有了“四灵”的名称。这些名称从不同角度反映了四神崇拜的历史内涵，表明它是古代宗教知识和科学知识发展到一定水平时候的产物。

四神之所以会具有这样丰富的符号意义，乃因为它是上古中国人常用的一种思想方式的产物，这就是借助具体事物来表达自己的抽象观念的方式。同它比较类似的名称是一批包含神秘数字的名词，例如代表原始混沌状态的“一元”、代表阴阳交合的“二气”、代表宇宙构成次序（先有天，再有地，最后有人）的“三才”等等。这类名称包含了一种由主宰和崇拜相交织的情感满足。从“主宰”的角度看，它们是关于事物分类的概念，代表了人们对于世界的认识和掌握；从“崇拜”的角度看，它们是宇宙秩序的象征，是人们共同膜拜的对象。而在这些名称当中，用几种奇异动物作为标志的“四神”，具有特别神秘的意味。

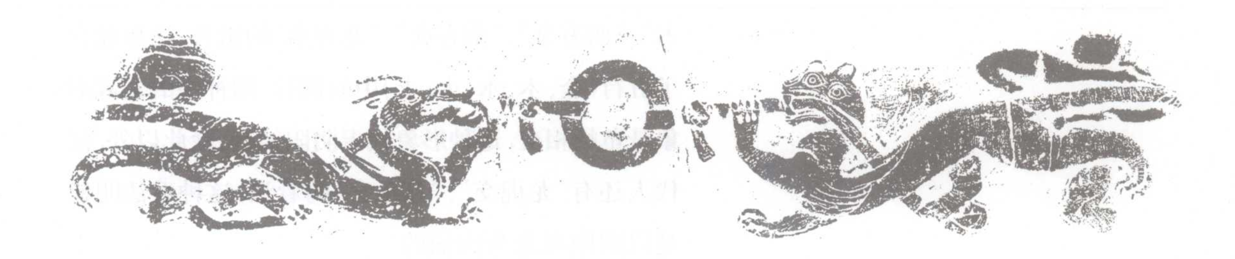


汉画像石朱雀玄武图

采自《北京市丰台区三台子出土汉画像石》，载《文物》1966年第4期。请比较上图：北魏墓葬中常见的玄武画像。

汉画像砖龙虎争璧图

这是四川合江石室墓的石刻图。采自《巴蜀汉代画像集》，文物出版社1998年出版。



关于四神作为宇宙秩序之标志的性质，汉代有一部名为《淮南子》的典籍，曾做过细致的描写。按照《淮南子》的理解，宇宙秩序是一种五分的结构。它体现为包括四神在内的若干组五分的对应关系，即存在于时间、空间、色彩、声音、神灵之中的分类关系：

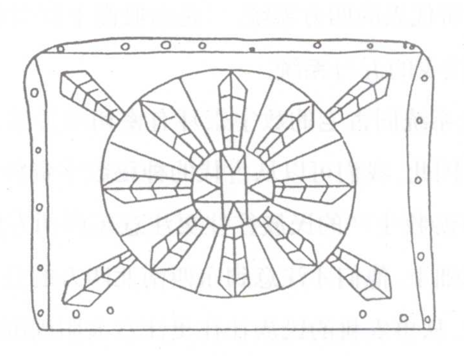
方位	东	南	中	西	北
色彩	青	赤	黄	白	黑
五行	木	火	土	金	水
帝神	太皞	炎帝	黄帝	少昊	颛顼
佐神	句芒	朱明	后土	蓐收	玄冥
法器	规	衡	绳	矩	权
季节	春	夏	四方	秋	冬
五星	岁星	荧惑	镇星	太白	辰星
神兽	苍龙	朱鸟	黄龙	白虎	玄武
音律	角	徵	宫	商	羽
天干	甲乙	丙丁	戊己	庚辛	壬癸

几千年来，这组分类关系一直是中国哲学和各门学科的基本理论的基础。例如，世界万物都曾被归结为具有金、木、水、火、土五种品质的事物，其间关系被描写为金生水、水生木、木生火、火生土、土生金的关系，或者是金克木、木克土、土克水、水克火、火克金的关系。这一理论具有很明显的理想化、模式化的特征，可以说是经院哲学家的理论。不过，它同民间墓葬中所见的四神仍然是有一定的相似之处的。我们可以从中了解到，四神崇拜是在其他一些思想的影响下发展起来的。其中特别值得注意的是这样一些思想：

一、四方观念，包括前后左右四分的方位观念和南北东西四分的方位观念。

二、二十八宿理论。据研究，周代四神旗上垂旒的数目是同二十八宿——太阳、月亮经行区周围的二十八个恒星星座——相对应的。

三、阴阳五行学说。四神的组合实际上是“东方木”、“西方金”、“南方火”、“北方水”的组合，这里包含了五行(金、木、水、火、土)中的四行。四神中的玄武形象是龟蛇相交，这种形象代表阴阳结合。除此以外，汉代人还有“龙虎交”、“鸟龟会”的看法，这种看法明显是以阴阳观念为内涵的。

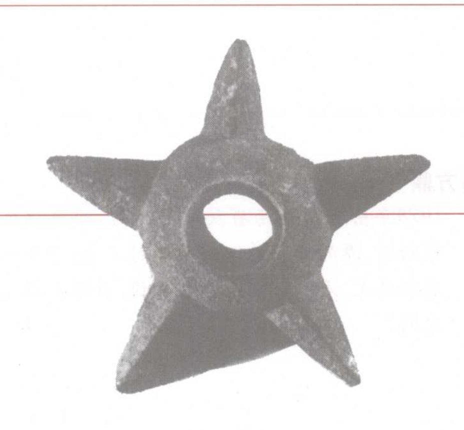


凌家滩玉版

这是刻在一件玉版上的图案，原件于1987年在安徽含山凌家滩四号墓出土。图案用叶脉纹表达了新石器时代人关于天圆地方的观念和大地四分的观念。参见《文物》1989年第4期。

五星形铜器

这件西周时候的铜器呈五角星形，中有圆銎透穿，反映了以五为天数（天圆地方）的观念。原件今藏陕西省博物馆。





五山纹铜镜

这枚铜镜1954年出土于湖南省长沙市杨家湾六号墓，今藏湖南省博物馆，初步判为战国时候的器物。其上的五山纹是由四山纹发展而来的，反映了宇宙四分、宇宙五分两种观念的关系。值得注意的是它以羽纹为衬托，说明镜上的五山同天空区域有密切关联。

上述思想，其实可以归纳为中国古代的两种宇宙论系统：一是由《周易》中的“四象”、“八卦”理论和古代恒星星占学所代表的四方系统，二是由殷商卜辞当中的“五臣”、“五火”、“五方”学说和古代行星星占学所代表的五行系统。

很明显，这两种宇宙论系统同古老的数字崇拜有密切的关系，而这种数字崇拜又是在古代人的日常生活中产生的。因此，我们可以从古代的神秘数字资料中分析出这样一种现象：由于对地理方位的关注，从事游牧生产的民族往往更注意东西两方的分别，并比较早地建立起宇宙两分的观念；在这一基础上，他们才注意到东西南北四方的分别。由于定居生活和对于时令、对于太阳视运动的关注，从事农耕的民族往往更注意太阳周围的五颗行星以及四方同“中央”的关联，因此比较早地在宇宙四分观念的基础上，建立起宇宙五分的观念。

考虑到这种情况，我们可以说：对二方和四方的崇拜是古代中国的西方民族——主要从事游牧生产的氐羌民族，以及与氐羌同源的夏、周民族的传统；以四方崇拜为基础而建立的五行崇拜，则是古代中国的东方民族——很早就进入农耕生活的东夷民族，以及与东夷同源的殷商民族的传统。

根据上述知识，我们可以得出这样的结论：

四神崇拜是以四方观念和二十八宿理论为基础而建立起来的。它首先产生在夏、周民族的宇宙观当中，曾经表现为代表宇宙两分观念的龙虎组合。



四鸟方鼎

1978年出土于陕西省扶风县齐村，今藏扶风县博物馆。鼎的四隅为四只短尾的立鸟，下有四个龙形扁足，是“四鸟”观念的表现。其时代在商周之间。

但它在形成过程中接受了殷商文化的影响，因而又曾表现为“四鸟”的组合和龙、凤、虎、麟的组合。

系统的四神观念是在商代成型的；但一直到春秋战国时期，它的形态才基本固定。因为夏、商、周是三个次第代兴的王朝，经过商代和周代两次文化融合，龙、凤、龟、虎或交龙、鸟隼、龟蛇、熊虎才被确定为四类动物和四个方位的代表。而到公元前九世纪以后，社会纷扰，西周灭亡，源于殷商文化的五行说重新盛行，四神作为一种思想体系符号，才有了充分的生长条件。

从现有资料看，四神最早见于《诗经》、《礼记》、《周礼》等书，这几部书所反映的也正是自周代以至战国的社会现实。因此可以说，四神是一组产生于商代、形成于西周初年并在春秋战国时期广泛流行的具有思想体系性质的神灵。



马王堆汉墓帛画

1972年出土于湖南省长沙市马王堆一号汉墓，今藏湖南省博物馆。帛画分上中下三段，描写了冥间世界的三重天地。上部是冥间世界的天庭和天神居住地，由盘坐在蟠蛇之上的烛龙掌管，周围有九颗太阳，有月亮，有飞龙，还有守卫天庭的仙人；中部是冥间的人世和祖先居住地，由鸱鸮统治，其下有站在平台上的墓主，还有若干侍从；下部是冥间世界的水地，主宰它的是顶托大地的禺强，周围有交龙，有鸱龟，还有玄鱼。一顶华盖以及华盖上下的凤凰与鸱鸮，把天、人两个世界划分开来了。十颗太阳中的一颗已化身为鸱鸮，站在冥海中那只正在自西往东爬行的龟的身上。这幅帛画实际上代表了古代东方民族的神话系统。画上表示方位的神灵是凤凰和鸱鸮：凤凰是东方的太阳神，鸱鸮是西方的太阳神。所以这个冥间也可以看作四鸟体系的冥间。请参看本书第四章“鸱龟曳衔”节。

【冥间的宇宙】

在古代人的心目中，大自然是由人间和冥间这两个世界构成的。前者是人类现实存在的世界，后者是人类假想的世界。在人们的假想中，冥间既是人类死后的居住地，也是灵魂的归宿和众神的乐园。由于宗教观念的差异，不同民族或不同时代的人有不同的假想，于是也塑造了不同面貌的冥间。对于古代的大多数中国人来说，冥间是在四神系统形成以后才相对定型的。这就是由四神守护四方天地的宇宙。

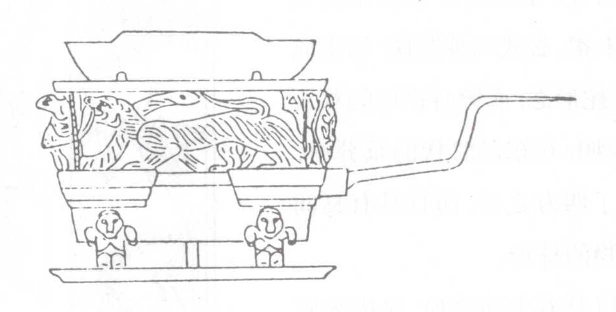


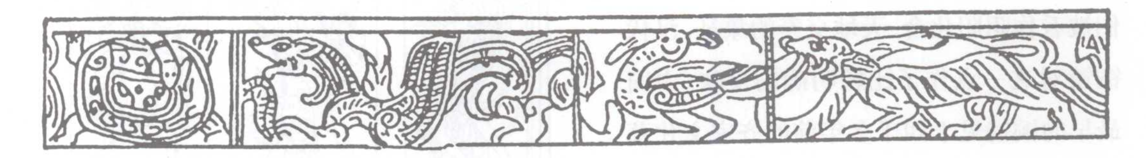


东巴神路图

东巴教是一种充满神秘色彩的原始宗教，保存在云南省的纳西族当中。这幅由巫师东巴绘制的神路图描写了古代纳西人所想象的冥间世界。

通过古代人对于墓葬——祖先们在冥间的居所——的精心安排，可以了解他们关于冥间的种种设想。从汉代墓葬的情况看，它是一个同天圆地方观念相对应的四方世界。汉代人曾经用四神瓦当、四神砖石图画、四神石阙、四神铜镜、以四神为纹饰的玉器和铜器等随葬器物，对冥间世界做了反复描写。例如在山东、四川、江苏、陕西等地的画像石中，四神画像通常按东、西、南、北的方位分别排列。可见这时人们心目中的冥间宇宙，主要是由四神所代表的四方天、四方地、四方星宿组成的宇宙。





汉代四神铜炉及其纹饰展开图

山西省太原市尖草坪一号汉墓出土，采自《考古》1985年第6期。

汉代四神带钩及其纹饰拓片

采自《文物》1984年第12期《北京市拣选古代青铜器续志》。



构成这个宇宙的事物，通常是古神话中的祥瑞事物。例如东王公、羽人、青龙、持斧大龟、驮螺之鸟常被描写为东方神界的祥瑞物；西王母、巨鳌、白虎、麒麟则被描写为西方神界的祥瑞物。但四神也可以不拘方位地出现。例如在山东苍山的一座东汉桓帝年间的墓葬中，主室后壁上格左侧刻有青龙、白虎、朱雀、玄武四神图像；朱雀成双，玄武不作缠蛇形态，而缠有拱形的双头龙。这种情况说明：在东汉时代的墓葬中，四灵不仅代表了四方之神，而且具有冥间保护神和吉祥物的身份。

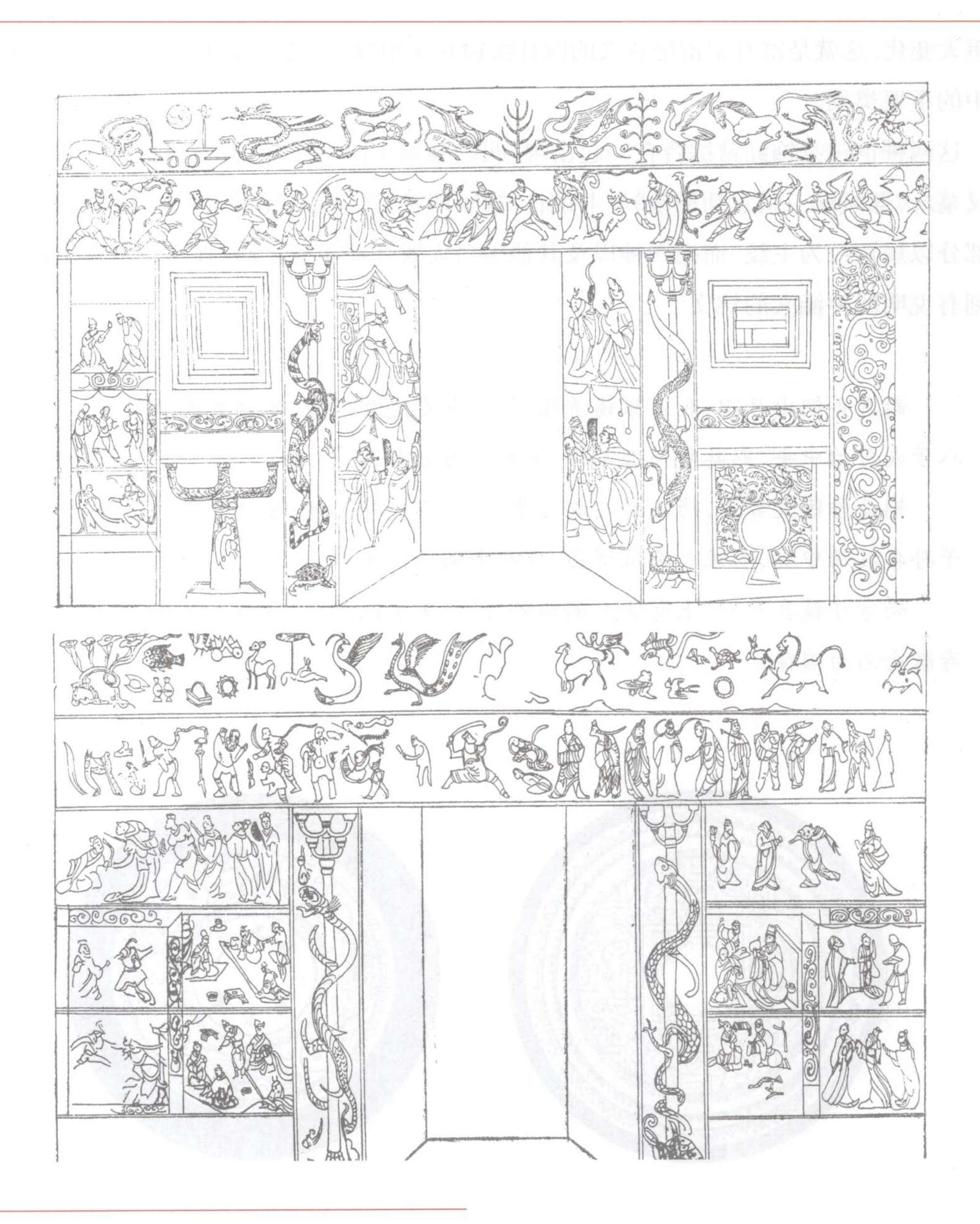
四神之所以具有上述身份，是因为它们被看作阴阳化合、天地交泰的象征。汉代铜镜对这一点作了比较明确的反映。中国最早的铜镜见于四千多年前的齐家文化墓葬。到战国时期，已经有纯地纹、花叶纹、山字纹、兽面纹、禽兽纹、蟠螭纹、羽鳞纹等多种纹饰类型。从汉代起，铜镜纹饰发生了一





沂南汉画像石墓柱画

1.中室擎天柱东面画像，2.中室擎天柱西面画像，3.中室擎天柱南面画像。其图像内容分别是：东面自上而下：带冠东王公、羽人捣药、青龙、持斧大龟、驮螺之鸟；西面自上而下：戴胜西王母、巨鳌、白虎、麒麟；南面自上而下：带项光的神像、朱雀、翼人、羽人、神兽。采自俞伟超《东汉佛教图像考》，载《文物》1980年第5期。



浙江海宁长安镇汉画像石墓前室壁画

北壁第一层有白虎、青龙、凤凰，南壁第一层有凤凰、麒麟，西壁第一层有玄武、鸾鸟、凤凰，东壁第一层有翼虎。此为北壁、西壁壁画。采自《浙江海宁长安镇画像石》，载《文物》1984年第3期。

个重大变化，这就是富有宇宙论意义的四神纹镜和规矩纹镜（又称“博局镜”和“TLV”）成了铜镜中的重要类别。

这两种铜镜纹饰经常综合在一起出现，明确强调了阴阳化合、天地交泰的主题。根据《广州汉墓》、《鄂城汉三国六朝铜镜》等书统计，规矩四神镜主要出现在东汉时代，它们中间的绝大部分以规矩纹为主纹，而把四神以及其他瑞兽安置在规矩纹之间。在这种铜镜上面并且往往刻有说明四神涵义的铭文：

新有善铜出丹阳，和以银锡清且明。左龙右虎掌四旁，朱爵玄武顺阴阳。八子九孙治中央，刻具博局去不祥，家常大富宜君王。

铜盘作镜大毋伤，巧工刻之成文章。左龙右虎辟不祥，朱鸟玄武顺阴阳。子孙备具居中央，长保二亲乐富昌，寿敝金石如侯王。

尚方佳镜真大好，上有仙人不知老。渴饮玉泉饥食枣，浮游天下务四海，寿敝金石为国葆。





汉代四神铜镜

分别采自《广州汉墓》和《鄂城汉三国六朝铜镜》，文物出版社1981年和1986年出版。





这些铭文表达了四灵作为四方保护神的性格，以及作为交通天地、燮理阴阳的神使的性格。所以在汉代人的观念中，龙与虎、朱雀与玄武，曾被看作两两相对的神灵。

汉代以后，随着佛、道二教的兴起和各种学术思潮的更替，人们所想象的冥间世界有了一些新的内容。例如在魏晋南北朝墓葬中，增加了关于神仙世界的内容。这时的四神图像明显具有护卫墓主羽化升仙的思想倾向：青龙、白虎二神和环绕其间的云气，以及羽人戏龙、羽人戏虎的细节，得到了充分强调。

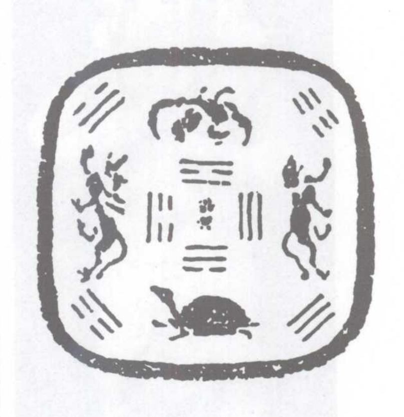
此后到隋唐五代，墓葬文物明显增加了星命学的内容：墓中的铜镜往往结合运用四灵形象、十二生肖、八卦等符号，在传统的规矩配置型铜镜之外，创造了四灵十二生肖镜、四灵八卦镜等品种。根据唐代的王度故事，我们知道铜镜上的八卦所象征的是八种自然物，十二生肖神所象征的是十二段时间，而二

墓室青龙白虎图

青龙为山西省太原市金胜村七号墓墓顶东壁的图画，白虎为墓顶西壁的图画。1987年发掘。采自《文物》1988年第12期。

五代的四神八卦铜镜

采自《文物》1975年第8期《浙江临安板桥的五代墓》。



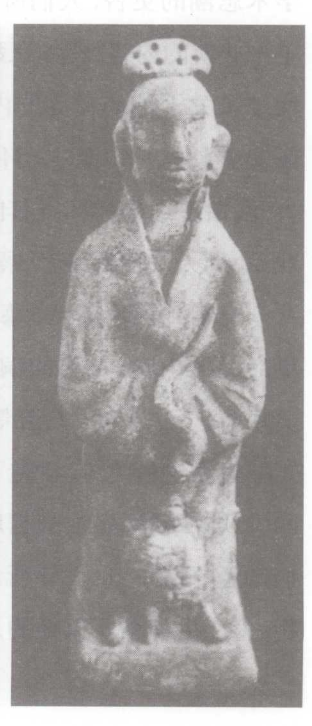
十四字则象征二十四个节气变化。因此，这时候的四神可以看作宇宙结构和宇宙神秘的代表。本书扉页上的南唐时代的四神星象墓志盖，实际上也是对这种宇宙结构和宇宙神秘的表现。

以上情况，是同唐代以后冥间信仰的变化相联系的。这个时期，在佛教阎王、地狱学说的影响下，以及在道教造神运动的影响下，出现了一批人格化的冥神。在墓葬文物和地上文物中，无论是四神、十二辰还是仰观、伏听、张坚固、李定度等地狱神煞，这时都有了"俑"的形态或"星君"的形态。例如在山西芮城县的永乐宫三清殿和江苏溧阳的北宋李彬夫妇墓中，分别出现了青龙、白虎二星君之像以及长发赤臂仗剑的真武俑和蛇盘龟俑。根据宋代《云麓漫钞》记载，北宋真宗皇帝曾经把"玄武"一名改为"真武"，道士以真武为北方之神，把它的形象描绘成"被发黑衣，仗剑蹈龟蛇"。我们所看到的真武俑形象正是和这一记载相吻合的。

这些变化也可以理解为天庭与地狱的正式分野，也就是说，中国人的宇宙二分观念变成了宇宙三分。所以唐宋墓葬中的四神，其身份总是镇地神。例如《大汉原陵秘葬经》记载唐宋时







宋代四神俑

青龙、白虎二俑为武士形象，朱雀、玄武二俑为文吏形象。各俑分别托起龙、虎、雀、蛇四种动物。1985年出土于江西省临川县宋代庆元三年墓葬。采自《江西临川县宋墓》，载《考古》1988年第4期。





白虎星君

这是山西省芮城县永乐宫三清殿壁画《朝元图》的局部，绘于殿南壁西侧。此画原是由元代人绘制的。

代的墓葬制度说：墓葬中须用明器十二元辰"安十方位"，用明器四路廉神"安四角"。江西吉水几处宋墓中所见的买地券则说：

其地东止甲乙，南止丙丁，西止庚辛，北止壬癸。……其地左有青龙，右有白虎，前有朱雀，后有玄武，内方勾陈，外方勾陈，分为界畔。

谨以冥贷极九九之数，币帛依五方之色，就于后土阴官鬻地一区。东止青龙，西抵白虎，南极朱雀，北距玄武。

根据这些资料，我们可以确切地知道，在宋代，四神和十二俑共同象征着对四方十二位的镇伏，其俑形形态来源于明器随葬的风俗。也就是说，四神同墓葬中伴见的仰观俑、伏听俑、张坚固俑、李定度俑一样，是被当时人视为冥府（而不是天庭）的神煞的。





隋唐时代的冥神俑

十二俑中的鼠、牛、猴三俑出土于湖北省武昌市桂子山隋代墓葬，武士形象的镇墓俑则是在陕西省西安市西郊中堡村出土的。它们的共同作用是镇墓驱邪。鼠牛猴三俑今藏中国历史博物馆，武士镇墓俑今藏陕西省博物馆。

地下文物是地上社会的一面镜子，它可以折射出在民俗中、在人们的集体观念中沉积最深的那些因素的轮廓。这同典籍的记载是不太相同的。上述文物表明：尽管从汉代开始，天文学文献已经把四象改变为与五行相对应的五象，但人们心目中的冥间宇宙，仍然是由具有古老渊源的四象和四灵所代表的宇宙。在这个宇宙中，拱极宫（环绕北极的那片周年可见的星空）并没有什么地位。或者说，这个宇宙并不是同人间的宇宙严格对应的，它只是以神秘数字“四”为结构骨干的大地的射影。





辽代石棺上的朱雀和青龙

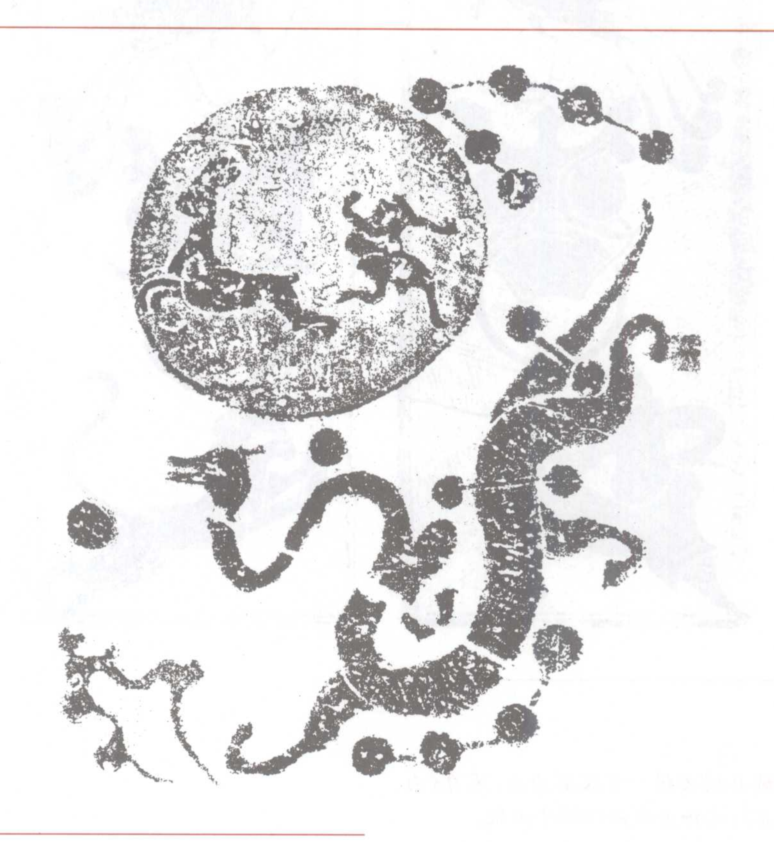
1974年出土于辽宁省法库县叶茂台七号辽墓，今藏辽宁省博物馆。采自《法库叶茂台辽墓纪略》，载《文物》1975年第12期。

与此相对应，四神文物中的玄武往往不作龟蛇合体形状，大部分有龟无蛇，少部分有蛇无龟，并且往往被其他动物取代。可见古老的动物分类观念仍然有顽强的生命。因此，根据四神文物中所呈现的一些较为稳定的形态因素和思想因素，我们可以这样来描写中国古代冥间宇宙的大致轮廓：

这是一个围绕太阳崇拜而建立的世界。龙和虎镇守在它的东西两极，代表阴阳的对立与化合。龙虎争璧的形象和龙虎交合的形

象都表达了这个世界的基本精神——生命来源于普照万物的太阳，阴阳二气的交流引导出生命的运动，东方和西方构成生死循环的两个端点。

人们对于这个世界的认识，曾经有一些微妙的变化：在汉晋时代人的心目中，冥间世界是一个太阳出自西方、月亮出自东方的世界。所以汉晋墓葬艺术常常用龙与月亮合组、虎与太阳合组，两两相对，来代表日落于西、月出于东的观念或日居西宫、月居东宫的观念。到隋唐以后，这个世界的方向被颠倒了，改变为龙和太阳合组、虎和月亮合组。这样一来，阴阳化合便成为冥间宇宙最重要的主题。事实上，在六千多年前的仰韶文化时代，这个宇宙就已经显现了端倪。譬如河南濮阳西水坡出土的蚌塑龙虎，就是用龙和虎来代表东方和西方的。



汉画像石月居东宫图

采自《南阳汉代画像石》，文物出版社1985年版第528图。图中上方为一轮满月，内有玉兔、蟾蜍；图右下方为蜷身飞腾的苍龙，东宫苍龙星座七宿十六星环绕其旁。原件出土于南阳县蒲山阮堂。

在这个世界中，充满人们对于祖先们的祝福。作为祥瑞之象征的凤鸟因而居于这个世界的中心。无论是让朱雀镇守墓门，而以其他灵兽配处两侧；还是在镶有铺首的墓门上，安排朱雀与怪兽、朱雀与白虎、朱雀与青龙的搭配：朱雀总是居于上方地位。





汉画像石朱雀

河南省方城县城关镇一号汉墓出土。采自《南阳汉画像石》，文物出版社1990年出版。

朱雀或凤鸟的象征意义是十分丰富的，其中心意义是代表生命，代表与阴魄相对立的阳魂。所以墓葬中的四神往往简化为二神，例如简化为朱雀与白虎，或简化为朱雀与玄武。根据汉代人所说的"鸟龟会，不相害"、"朱雀玄武顺阴阳"，我们知道，这种简化意味着把四神还原为阴阳二气。根据古人以鸟招魂的习俗，我们又知道，这种简化意味着通过阴阳交合而使灵魂超生，然后引导灵魂升天。在《抱朴子》中记载了一种禁虎法，即在面临老虎威胁的时候存思自己是朱鸟、上长三丈而站立在虎头上，以阳气而闭阴气。这些情况，都可以追溯到古老的把凤鸟看作太阳鸟、认为它象征生命和阳气的观念。



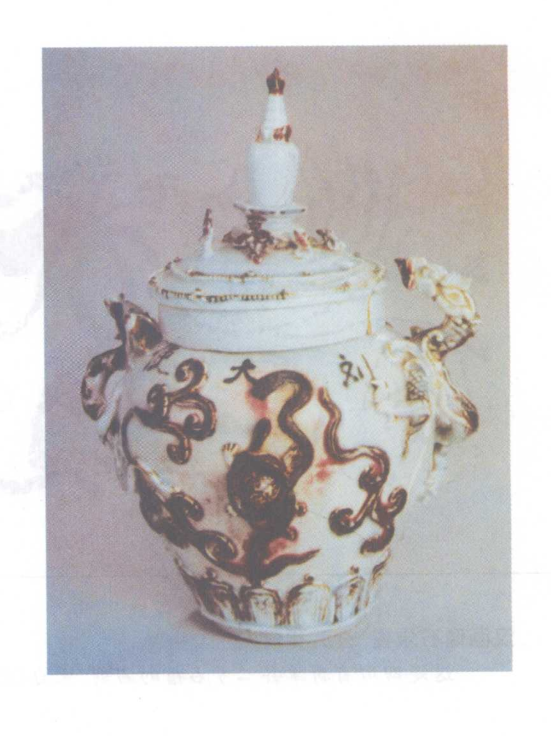
汉画像石朱雀，玄武和青龙

这是四川省新津县二号石棺的石刻。采自《巴蜀汉代画像集》，文物出版社1998年出版。

以龙、虎、凤鸟为主体的四灵，在一般情况下，仍然是这个世界的守护神。不过，人们对四灵的认识同样也有微妙的变化：所谓“以四灵正四方”，过去是说四神镇守了四方天空，后来则是说四神镇守了四方大地。在唐代以前的墓葬中，四神组合图中常常杂有日纹、月纹和云纹，表明四神具有“四象”的身份，是冥间宇宙的天神。而到宋代以后的墓葬中，四神组合图中则常常杂有植物吉祥纹，表明四神具有“四路神”的身份，只是冥间宇宙的地神。

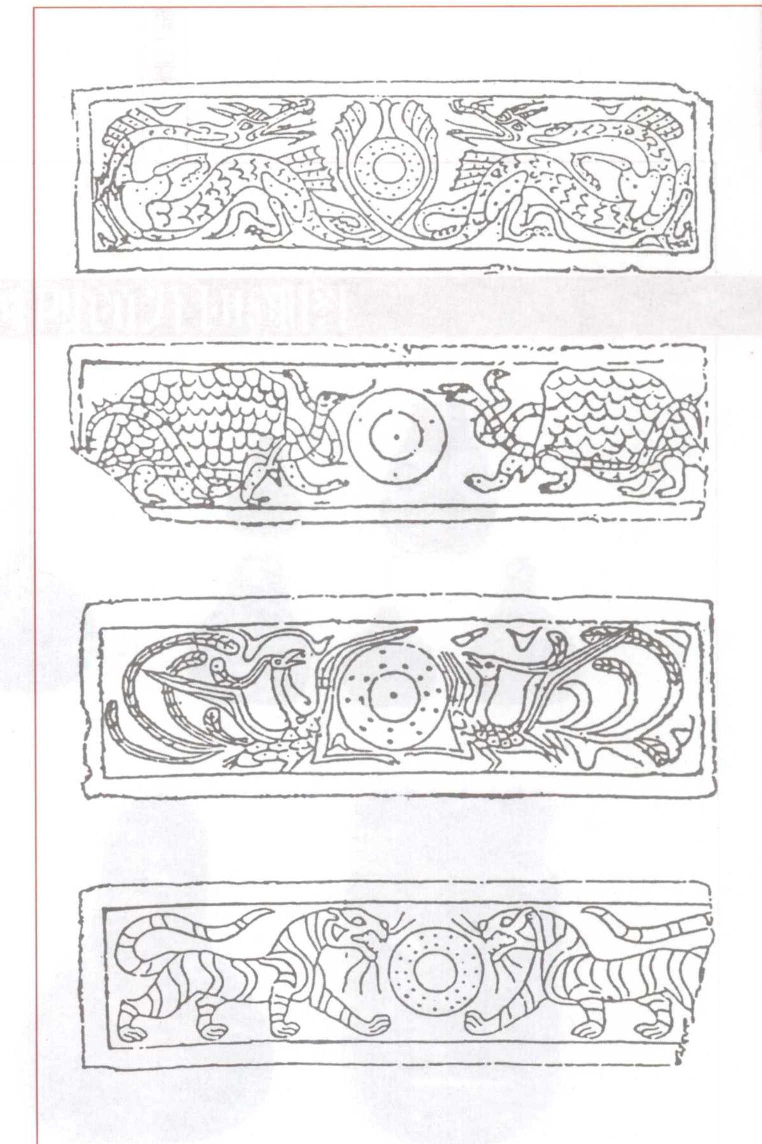
四神组合图中最不稳定的因素是玄武，这种情况说明，作为阴阳交合符号的龟蛇合体，在汉代以后已经让位于龙虎交合或鸟兽交合。这时的冥间宇宙是被设想为由东、西、上、下合成的世界的。因为龙虎交合不仅代表阴阳交合，同时也代表东西两方的对立；鸟兽交合不仅代表阴阳交合，同时也代表天地两极的交泰。

总之，从思想内容的角度看，作为冥间宇宙之象征的四神，是围绕太阳崇拜、生殖崇拜而建立的神灵体系。它们的根源种植在从新石器时代到夏、商、周三代的古老文化之中。为此，我们应当去追溯四神崇拜的早期历史——它们的产生和它们的符号系统的形成。只有这样，我们才能真正了解四神的文化意义，并且了解中国人在古远时代的心灵历程。



四神魂坛

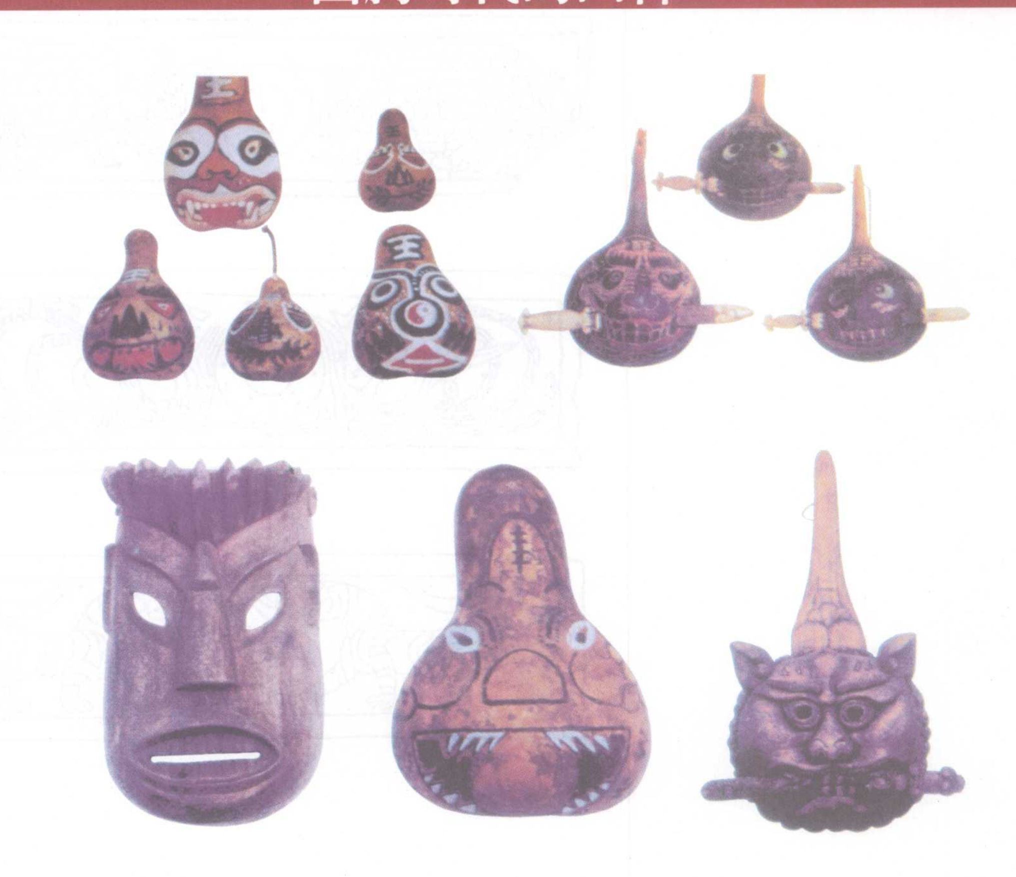
这是元代人所使用的一种魂坛，它表明了四神作为地下神的性格。坛盖作喇嘛塔形，塔龛内有坐佛，又表明了四神崇拜同佛教的联系。这件文物1974年出土于江西省景德镇市市郊，今藏江西省博物馆。



汉代砖纹四神

陕西省咸阳市汉代空心砖墓出土。采自《咸阳市空心砖汉墓清理简报》，载《考古》1982年第3期。

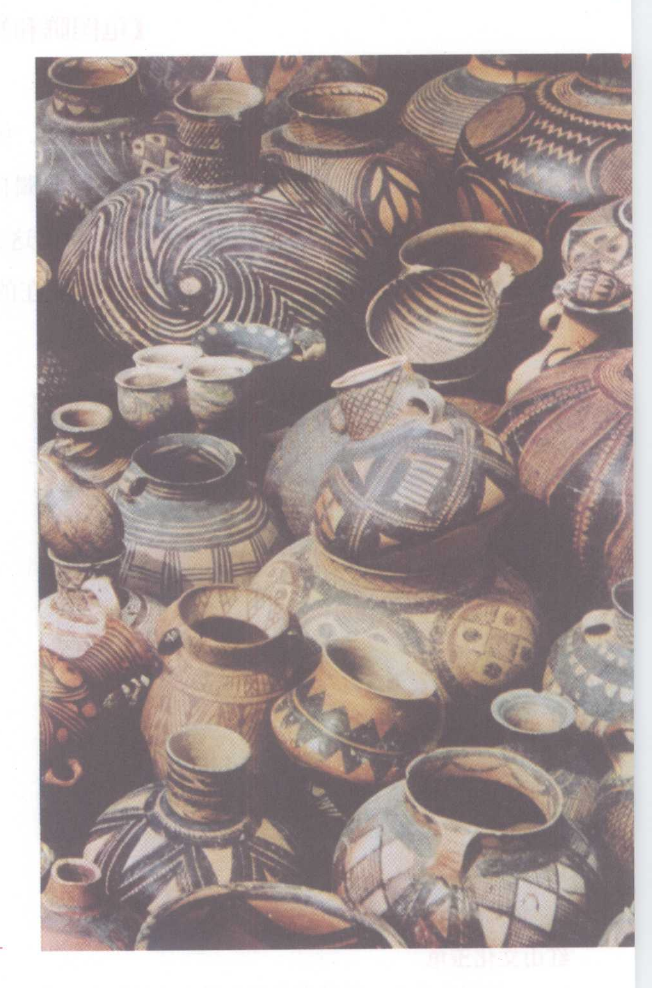
图腾时代的四神



葫芦吞口和木雕吞口

这些云南地区的民俗器物包含了彝族先民葫芦图腾和虎图腾的遗存因素。

“图腾”原是美洲印第安人所使用的一个方言词，英文写作Totem。如果直译，那么它的意思是“亲属”。这个词语代表了一种比较普遍的文化现象，也就是人对动植物在血缘上认同的现象。因此，它成了一个文化人类学的术语。作为术语，图腾指的是被人们当作亲人或氏族标志来看待的物种。例如，认为人是羊的后代或兄弟姐妹，把自己这个氏族称作“羊氏族”，并举行一系列仪式来表示与羊同化，羊在这里就是图腾。总之，“图腾信仰”可以理解为一种认为群体或个人同特定的自然物具有神秘的血缘关系的信仰。



新石器时代彩陶

采自《甘肃彩陶》，文物出版社1979年出版。

关于“图腾”一词的适用范围，学术界尚有不同意见。比较普遍的看法是：“图腾”只是指一种存在于特定社会阶段的信仰，不宜滥用。由于这一信仰考虑了氏族起源的问题，对自然物作了类的区分，并围绕图腾建立了一系列具有象征意义的习俗和仪典，我们认为，它是一种介于自然信仰和祖先信仰之间的思想形式。事实证明，在中国各民族中确实是存在过一个图腾信仰阶段的。从汉文史籍看，这个时代大体上相当于新石器时代。

【龟图腾和冥间信仰】

中国古代神话中有一个叫作“鲧”的神。传说它能填土，能造城，曾受上帝的命令治理水害，因为经营九年而不成功，所以投入羽渊自杀，化作玄鱼或三足之鳖。传说又说它是大禹的先人，死的时候腹部裂开，生下了大禹这条“黄龙”。由于“鲧”字又写作“鮌”，意思是玄鱼，而玄鱼不过是龟鳖的别称，所以现在的学者认为，鲧和禹是分别以龟和蛇为图腾的父子部落。



红山文化玉龟

1973年出土于辽宁省阜新县胡头沟村红山文化墓葬，今藏辽宁省博物馆。

良渚文化玉龟

1986年出土于浙江省余杭县反山良渚文化遗址，今藏浙江省文物考古研究所。它同红山文化玉龟一样，是古老的龟图腾的见证。



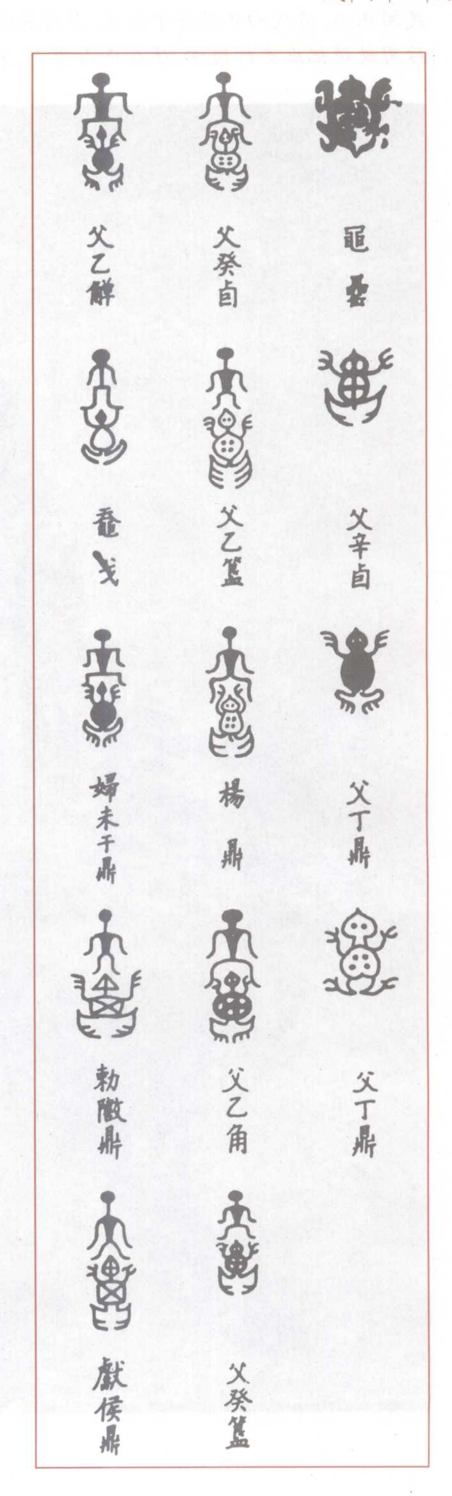
大禹锁蛟

民间年画，清代初年流行于北京。其内容取自古代大禹治水的传说，说大禹曾与水神巫支祈相争，最后用铁锁把巫支祈锁住，压在龟山之下。采自《中国美术全集·民间年画》。



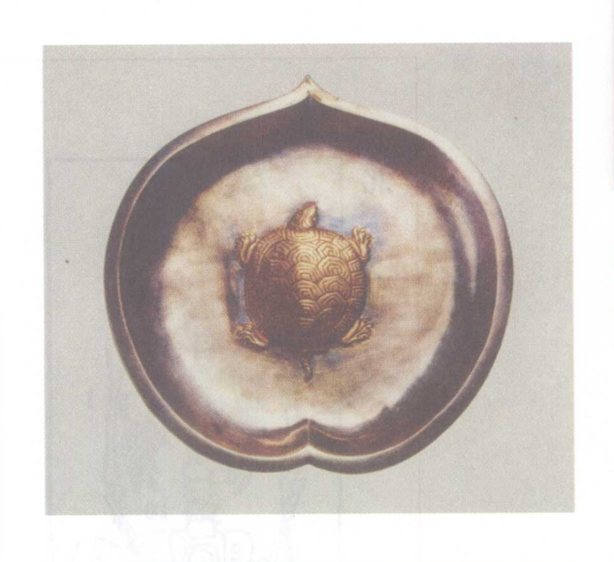
古神话中又有一个叫作“颛项”的大神。它的本领很大，有很高的技术水平。譬如它建立了当时最高水平的天文学，确定了每年作为岁首的星次。这星次即所谓“颛项之虚”，又叫“玄枵”或“天鼋”。古代典籍记载了许多关于颛项的传说。其中有一种说法是：颛项之妻名为“邹屠氏”，因为“履龟不践”而嫁给了颛项，后来生下了大禹这一支系。由于“天鼋”的意思就是崇高的大龟，而邹屠氏的故事同鲧的故事又是相重合的，所以人们也判断颛项族中有一部分人信奉龟图腾。

有趣的是，这种龟图腾居然留下了一大批符号，这就是商周青铜器上的“叔龟”徽识和“天鼋”徽识。这些徽识或者单独铭刻，代表铸器人的族号；或者在“天鼋”下面加上祖宗的名字，表示“天鼋族为某人铸器”的意思——总之证明了龟图腾的文化流传久远。经过考证，可以肯定古代住在山东地区的姜族和奄族是以龟为图腾的部族。



天鼋徽识

采自《古文字研究》第七辑于省吾文，中华书局1982年出版。

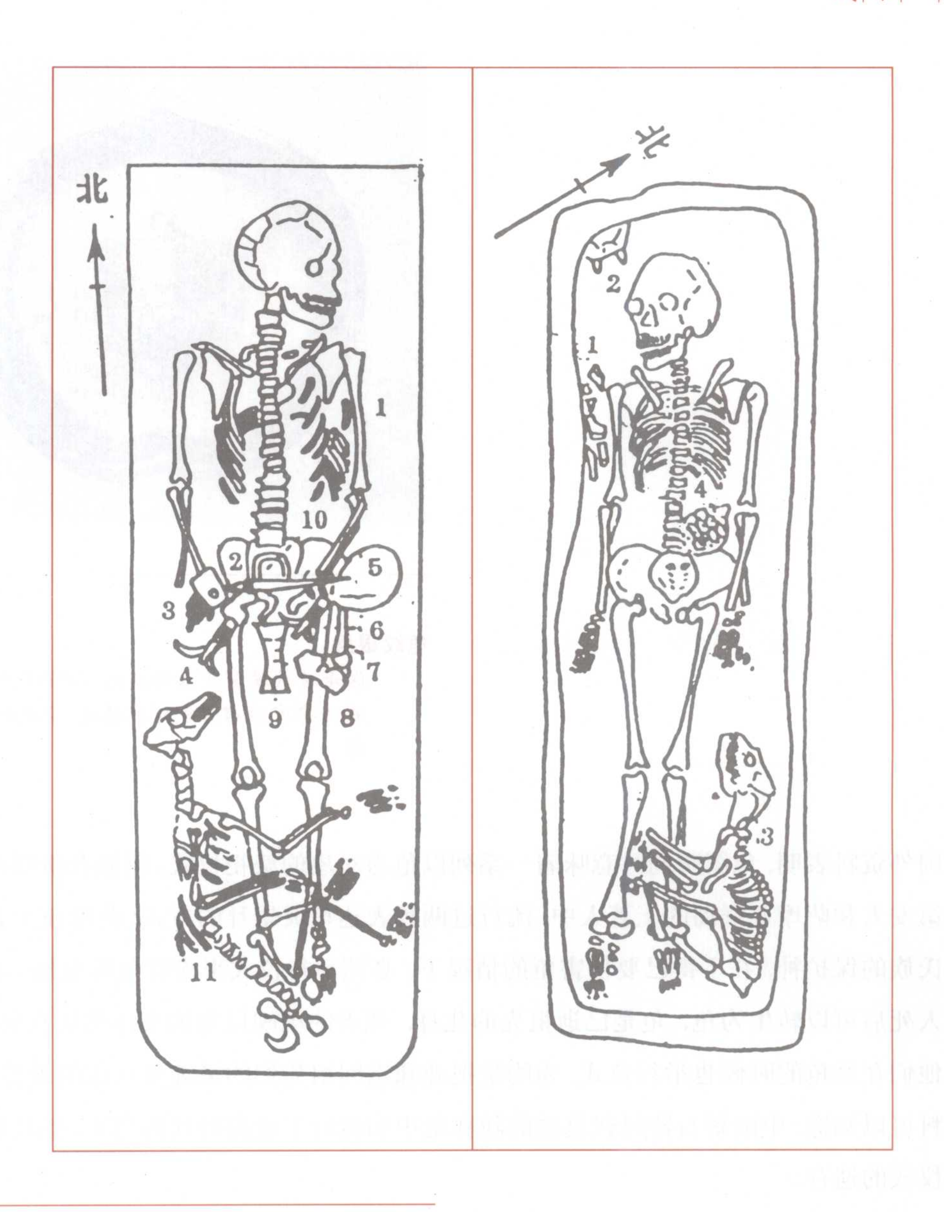


龟纹银盘

这是唐代遗留下来的器物，1970年出土于陕西省西安市南郊何家村窖藏坑，今藏陕西省博物馆。

国外资料表明，龟图腾同时意味着一系列以龟为对象的祭祀仪式。例如在新墨西哥的祖尼印第安人和萨摩亚群岛的土著人中，流行过两种表达龟灵崇拜的方式：萨摩亚土著人认为龟是氏族的保护神，在不得已要伤害龟的情况下，必须举行仪式来求得龟的宽恕。祖尼人则认为人死后可以转生为龟，龟是已逝祖先的化身，死者的魂魄以龟的形体聚居在另一世界；所以他们在杀龟的时候也举行仪式，为的是把魂魄送回祖先们的灵魂所居住的世界。参考这些资料可以知道，中国新石器时代墓地的随葬龟甲和流行于殷商时代的龟卜，都是龟图腾观念和仪式的遗存。

新石器时代的龟甲随葬现象，主要见于山东、江苏、湖北、河南和四川等地区，而以大汶口文化区的南部——山东泰安、江苏邳县等地最为集中。这些随葬龟甲呈现了一些饶有趣味的特征：龟甲随葬遵循一定的制度，龟甲骨基本上出自成年人的墓葬，龟腹与龟甲往往一起出土，而且大都安置在死者腰部、裆部、右臂内侧和右肱骨等固定部位。许多随葬龟甲保

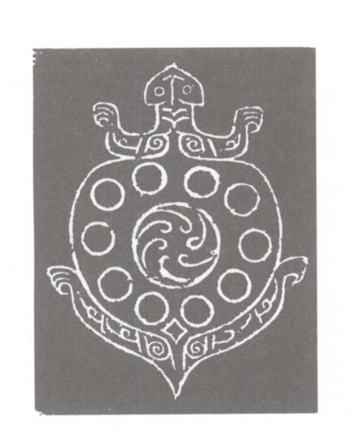


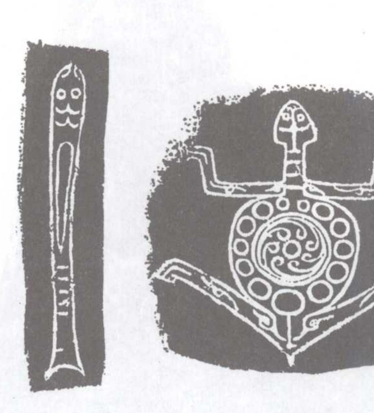
龟甲随葬图

左为江苏省邳县刘林大汶口文化遗址第二十五号墓的平面图，10的位置上是龟甲，11的位置上是犬牲。右为河南淅川下王岗遗址第一百一十二号墓的平面图，4的位置上是龟甲，3的位置上是犬牲。采自《中国史前时代的龟灵与犬牲》，载《中国考古学研究——夏鼐先生考古五十年纪念论文集》，文物出版社1986年出版。

存有人力加工的痕迹：被凿孔，有磨痕，涂上朱彩；或在埋葬时被填入小石子、骨针和骨锥。出土龟甲的墓葬数量不到当时成人墓葬的5%，一般都是随葬品很丰富的大墓。墓主体格强壮，墓中往往同时出现随葬狗或獐牙器的现象。

上述特征是很有意思的。事实上，它们表明了龟甲同原始宗教或古代巫术的联系：墓主是具有特殊身份的人物，是酋长或巫师。龟甲是他们的特殊身份的标志，是佩带物，是用于巫术仪式的法器。龟甲中的石子和其他硬物，其用途在于撞击龟甲而发声，也就是用为巫舞的伴奏器物。龟甲中的骨针、骨锥，其用途在于缝制特殊的衣饰，例如图腾服饰。至于墓中随葬的犬牲和獐牙器，则分别是奉献给死者的役使和表示一种社会地位的信物。如果说这些墓葬大都属于大汶口文化中晚期，那么可以判断，在公元前4000年至公元前3000年，中国的龟图腾已经有了丰富的巫术内容。







商代龟鱼纹盘纹饰

三件龟纹图案分别采自《考古与文物》1983年第3期《清涧县又出土商代青铜器》、《考古》1980年第1期《陕北清涧、米脂、佳县出土古代铜器》和《文物》1977年第11期《北京市平谷县发现商代墓葬》等文。左件龟背有一圆涡纹和十个太阳纹；中件龟背有一圆涡纹和十三个太阳纹；右件无太阳纹，仅以连珠纹环绕圆涡纹，但在其铜盘的左右方各有一个鸟形柱，鸟首相背。这里的十个太阳纹是“十日”的象征，十三个太阳纹是龟背中央的十三块龟版的象征，鸟形柱则代表龟背上的太阳。值得注意的是：三件铜盘的内壁或外壁皆铸有鱼纹，这说明龟是水中的神灵。参见本书第四章“鸱龟曳衔”节。

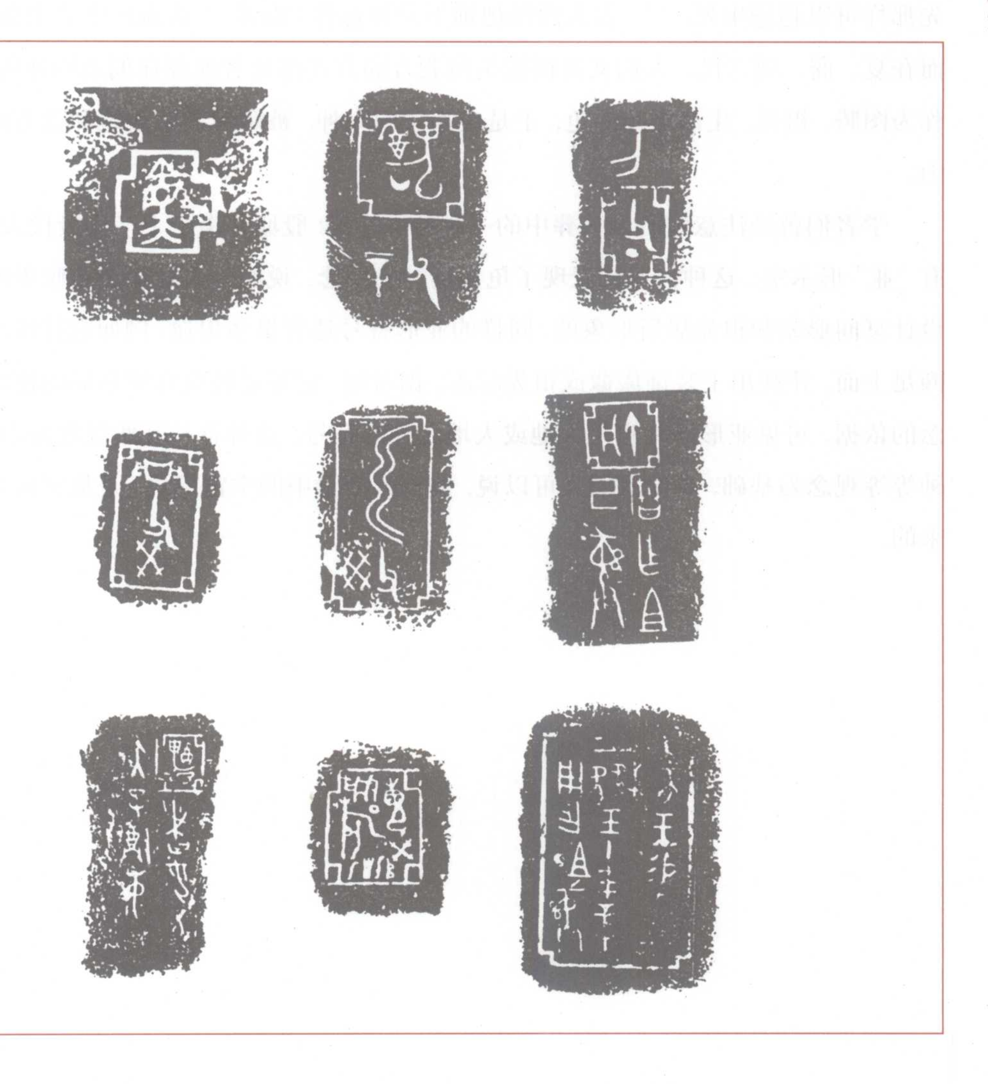
这种巫术中蕴含的龟灵观念，在一千五百年以后，演变成为殷商文化中的龟卜。龟卜实际上是殷商时代的一种大礼。其程序十分复杂，包括举行祷祝仪式、钻凿龟甲、灼烧龟甲产生裂纹、解释裂纹所呈现的兆象、储存龟甲等步骤。通过这些步骤可以知道，龟在当时主要有三种身份：一是祖灵的象征，二是冥神和地神，三是黑暗之神和北方之神。也就是说，当时的龟崇拜，集中表现了人们的冥间信仰。

卜龟拓片

采自《甲骨文合集》第14294版。



龟作为祖灵象征的迹象是十分明显的。在现存卜辞中，用于祖先祭祀的辞例，超过其他任何一类占卜事项的辞例。占卜时实行“卜三龟”的制度，也就是每次占卜使用三枚龟甲，它的涵义就是向三位祖先或先王问卜。占卜时还要“祓龟”，即《史记·龟策列传》所说的“用清水冲洗它，用鸡卵磨擦龟甲并进行祷祝，然后手持龟甲进行占卜，好像把它看作自己的祖先”。这说明龟卜的用意主要是认为祖先有灵而问于祖先，龟就是祖先的化身。



“亚”形铭文

采自罗振玉《三代吉金文存》。

那么，龟为什么会具有冥神、地神、黑暗之神和北方之神的身份呢？据我们看，这有以下缘故：一，殷代人实行土葬，认为祖先是居住在大地之下、日落之处的；龟和这种情况相同，它也是生活在土中和水中（亦即冥间）的动物。二，龟的生命力十分强盛，在各种动物中，只有龟的寿命明显超过人类的寿命；龟有坚硬的甲壳，可以确保生命的安全；龟甲有很强的再生力，即使受到严重损害也能迅速恢复：因此被看作长寿的动物，像居住在地下的祖先那样可以超越生死。三，古人曾经把地下世界称作“幽都”，认为这里是生命再生的地方；而在夏、商、周三代，人们又习惯按头向北方的方式把死者埋葬在偏北的处所。这样一来，作为图腾、祖先、生命之源的龟，于是成为冥间大神，被赋予主宰大地和北方幽冥世界的神力。

学者们曾经注意到殷人墓葬中的一种特殊情况：殷墟共出土十二座殷代大墓，其中半数有“亚”形木室。这种情况就表现了龟为冥神的观念，说明古人是按照龟腹甲的亚形形状来设计冥间形象和祖先居所形象的。同样的亚形符号还有很多用途，例如它往往出现在青铜器圈足上面，往往用于装饰族徽或祖先标志，据考察，它还是殷商宫室布局的模本以及五方观念的依据。可见亚形同时也是大地或大地之神的符号。这种符号既然以龟为祖灵、冥神、地神等等观念为基础，那么我们又可以说，殷商人心目中的宇宙模式，是从冥间信仰中演绎出来的。

“亚”形《玄宫图》

采自郭沫若《管子集校》。

【蛇图腾和生殖崇拜】

“蛇”字在古代写作“它”，古人把它看作虫类的代表。在古代中国，蛇图腾是流行最广的一种图腾信仰。例如《说文解字》把“蛮”字解释为“南蛮，它种，从虫”，把“闽”字解释为“东南越，它种，从虫”，便表明蛇图腾覆盖了古代南蛮、百越系民族居住的广大地区——也就是长江中下游及其以南的地区。据考证，除九黎、三苗这两个蛮族以外，在颛顼、祝融、蚩尤、共工、相柳、禹、濮、巴、冉、句吴、于越、东瓯、闽越、骆越、蜑民等古代民族中，蛇图腾都占据了图腾信仰的主流地位。



高山族的竹木雕刻

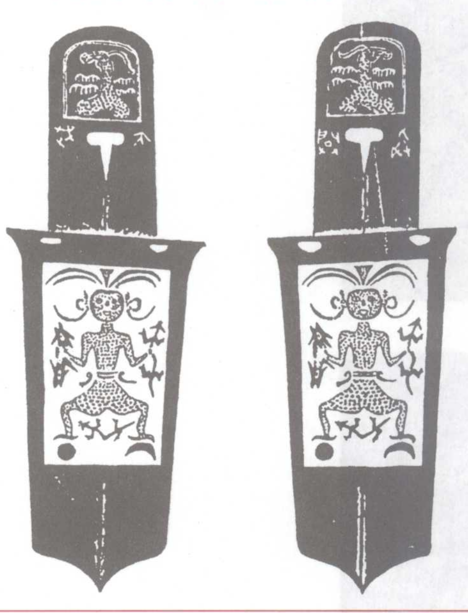
采自陈国强、林嘉煌《高山族文化》，上海学林出版社1988年出版。它们反映了台湾原住民族先民的蛇图腾遗迹。





大武铜戚

1960年出土于湖北省荆门县车桥，今藏荆州地区博物馆。



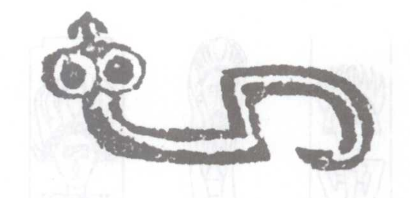
大武铜戚纹饰

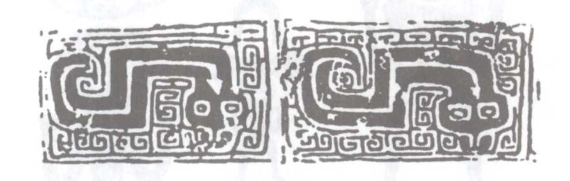
这两幅图案分别见于大武铜戚的正反面。图中的神灵脚踏日月，头戴干，插两羽，珥两蛇，操两蛇。图中的日月代表阴阳，神人所珥所操之蛇代表生殖和阴阳化合，神人胯下的蜥蜴则代表阴阳交通。这幅图案集中地表现了对蛇的神化。

蛇图腾的基本遗存形式是以蛇为氏族之神，进而以蛇为氏族或族群的标志。在上述蛇图腾民族中，即存在一批作为蛇的象征的姓氏、族名和神名。例如我们判断禹为蛇民族的依据是："禹"字从"虫"，是蛇的符号；夏禹姓"姒"，它的母族姓"修已"，姒和修已都代表长蛇。类似的情况还有："巴"是蛇的象形字，"冉"是蚺蛇，"蜑"因崇奉蛇神而得名，"蚩尤"意为长蛇。根据这一类命名习惯，我们还可进一步推测，芈、曼、瞒、挚、庸也是同蛇图腾相关联的氏族名称。例如《山海经·东山经》说"鯈鳙，其状如黄蛇，鱼翼"，这句话就表明了庸族作为蛇图腾（鳝图腾）民族的身份。











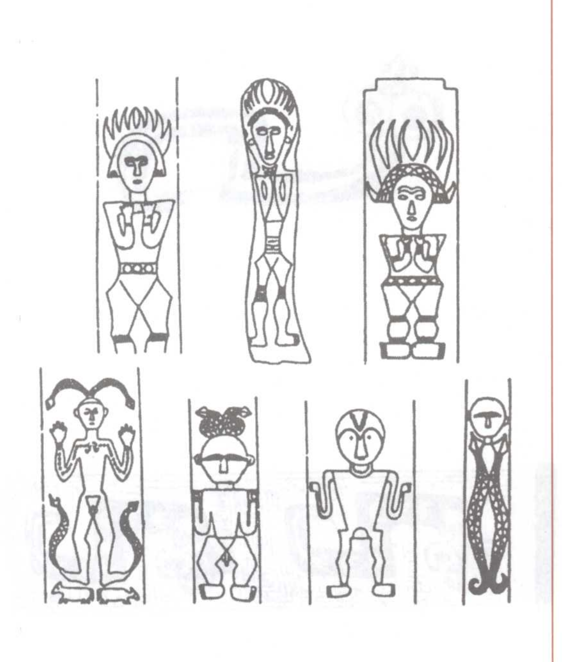


商代青铜器中的蛇纹

采自《商周青铜器纹饰》，文物出版社1984年出版。

蛇图腾留下了一大批文化遗存，包括蛇饰文物、蛇神祭祀和蛇纹纹身风俗。这些遗存的本来用意是表明在精神上、肉体上与神蛇认同，以求得蛇神的保护。因此，它们的心理效果和视觉效果是：由于纹身和佩带蛇簪等装饰，氏族成员因其所获得的“蛇身”形象而被看作蛇的子民；由于蛇祭仪式上的图腾装饰，氏族酋长和氏族巫师也被看作人首蛇身之神。这样一来，神话中便产生了“人面蛇身”的共工和烛龙、“人首蛇身”的苗民和相柳一类形象。

因此，关于“人首蛇身”形象的神话，可以看作以蛇图腾为内涵的神话；神话中蛇身或蛇首的伏羲、女娲、贰负和轩辕之国，也因此可以看作蛇民族的首领或神灵。此外，《山海经》记载了许多关于“珥蛇”、“操蛇”、“戴蛇”的神话，这些神话同样是蛇图腾民族的装饰习俗的反映。不过这些神话所描写的往往是一些大神，例如人面鸟身珥蛇的四海神。这种情况同单纯的人首蛇身之神就有区别了，可以说是由于鸟图腾和蛇图腾的综合而产生的神话，神话中的珥蛇、操蛇形象则是图腾仪式上的巫师装饰。根据这一点，我们可以判断：“珥蛇”和“操蛇”不仅是蛇民族的图腾形式，而且是各民族巫术的表现形式。





台湾原住民的图腾雕刻

采自陈国强等《高山族文化》，上海学林出版社1988年出版。



蟠蛇纹剑鞘

鞘身饰镂空蟠蛇纹，口侧有两人。它对蛇的生殖神力作了明显表现。1974年出土于北京房山琉璃河，今藏首都博物馆。

蛇图腾之所以能广泛流行，这同蛇的一些特殊的生理品质是有很大关系的。蛇的进攻能力很强，行动迅速，能够吞吃比自己大得多的动物。蛇有很强盛的生命力，善于繁殖，能蜕皮，能冬眠，断肢能再生，它的头部又像男性生殖器。蛇没有脚，但它既能陆行，又能水行，容易让人产生乘风而行的联想。古代属于蛇类的爬行动物都有屈伸自如的特征，而且有多种多样的形态和多种多样的斑纹。所以古人把蛇敬为神灵，有“蛇吞象”、“蛇九首”、“蛇化为龙”、“蛇无足而飞”等传说。这些传说所包含的最重要的一种看法是：蛇是不死的动物，是善于变化、具有再生力量的动物，因此是性能力的象征。这样一来，在蛇图腾的基础之上，就产生了蛇是生殖之神的观念。

把蛇用为生殖符号的情况，在各个民族的伏羲、女娲神话中得到了充分表现。例如在汉代画像石中曾出现许多伏羲、女娲交尾图。图中的男女大神都有两条粗大的蛇尾，彼此交





西汉伏羲女娲图

这幅壁画出自洛阳西汉卜千秋墓。图中的女娲靠近月亮，伏羲靠近太阳，两者象征阴阳交合。

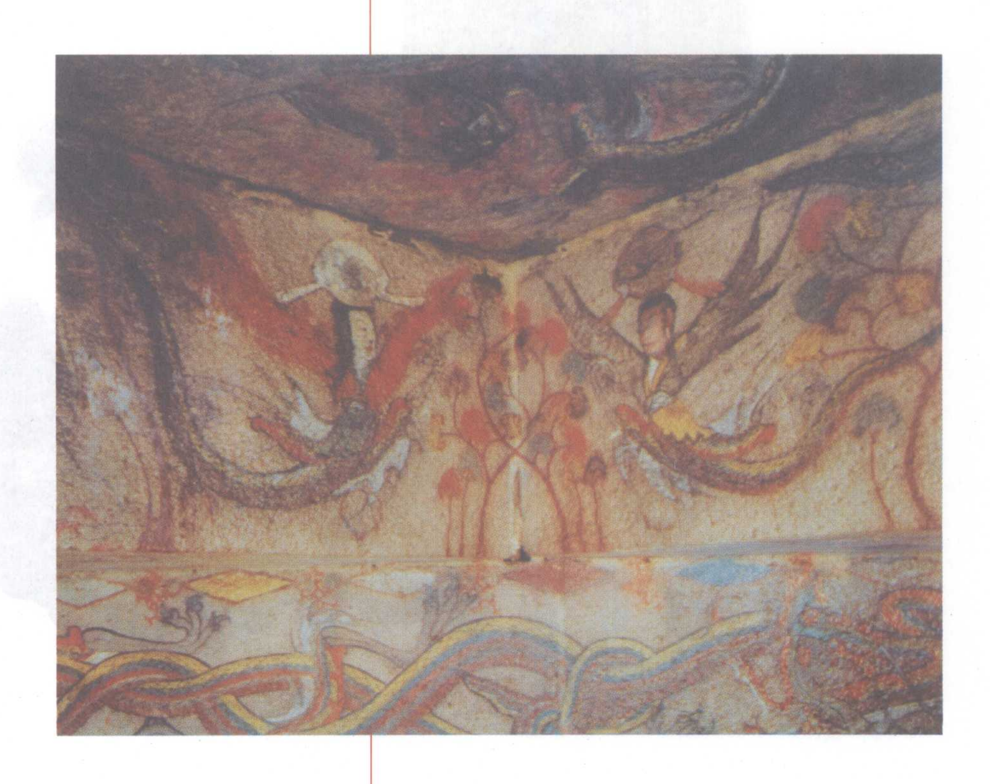


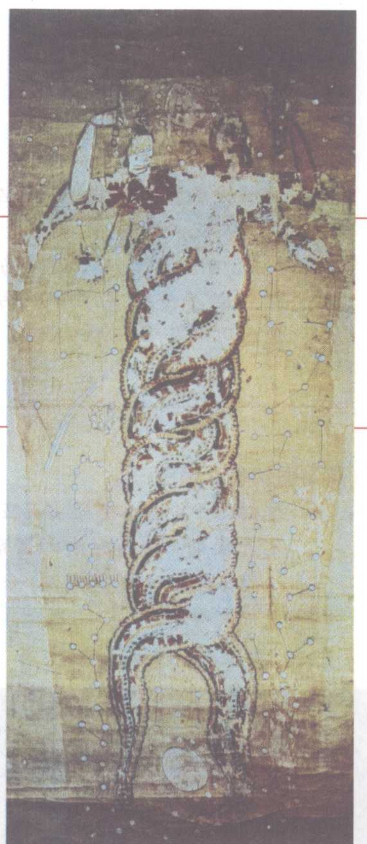
东汉伏羲女娲图

这幅图见于20世纪40年代在四川省崇庆县收集的东汉画像砖。图中的伏羲冠帝王冠，左手持规，右手擎日，日中有金乌。图中的女娲头梳双髻，右手持矩，左手擎月，月中有桂树和蟾蜍。他们同样是阳和阴的象征。

高句丽伏羲女娲图

这幅图出自吉林省集安县五盔坟四号墓，是公元六世纪高句丽时期的墓葬。图中伏羲男相，手捧日轮，日中有三足乌；女娲女相，手捧月轮，月中有蟾蜍。





高昌伏羲女娲图

这幅图出自新疆吐鲁番哈拉和卓高昌时期的墓葬，今藏旅顺博物馆。

蟠虺纹尊盘

这件纹饰繁缛、精致富丽的尊盘主要由蟠虺纹构成，此外有立体蟠龙和立雕夔龙作为装饰。1978年出土于湖北省随县擂鼓墩，今藏湖北省博物馆。



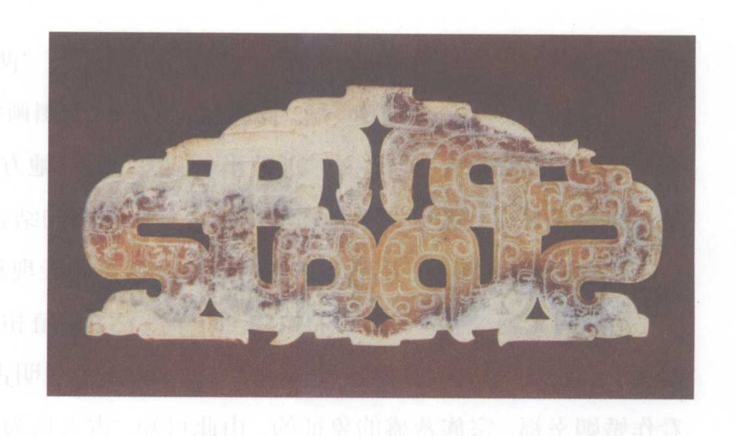
缠，这种形象也就是古书上记载的“交龙”、“腾蛇”、“两头蛇”的形象。它们的涵义相同，意思就是性交、繁殖、阴阳匹配。同蛇尾相应，这些图画中的伏羲总是手持曲尺，女娲总是手持圆规。这又和古书所说的“天数出于圆方，天圆地方”等等相吻合，意思是雄雌两蛇的结合代表了日与月的结合、地与天的结合、阳与阴的结合。

伏羲、女娲交尾图并不是孤立的现象，类似的表现还见于各种蟠虺纹、积蛇纹、践蛇图、蛇蛙图文物。这些文物中的蛇虺，同样代表了生殖和繁衍的伟力。因为在商周时代的青铜器上经常刻有“它它熙熙，男女无期”一类词语，说明古人是把宛曲蟠绕的小蛇（“它它”）看作婚姻幸福、宗族蕃盛的象征的。由此可知，古人认为世界万象中最重要、最神奇的事情是生殖——例如动物繁衍后代、阴阳二气构造云雨，而交合状态的蛇就是这种神奇而伟大的力量的代表。



蛇蛙纹马饰

这几件文物又称“双蛇噬蛙”。它是由两蛇一蛙组成一个单元的。蛇和蛙在这里分别代表了生殖和繁衍的神力。1976年出土于辽宁省凌源三官甸，今藏辽宁省博物馆。参见《辽宁凌源县三官甸青铜短剑墓》，载《考古》1985年第2期。



双螭双龙纹玉佩

螭是对蛇加以神化而产生的动物，古人认为是雌龙，故云“蛟龙赤螭”，“螭龙并流，上下悠悠”。这件玉佩以双龙双螭盘错交结的形象表达了雌雄交媾、阴阳化合的涵义。传说出土于安徽省寿县，今藏天津市艺术博物馆。



蛇蛙纹铜尊

这件铜尊的主要纹饰是双蛇噬蛙纹。在其颈部雷纹底衬上有双蛇噬蛙纹一道，在其腹部又有双蛇噬蛙纹四组。这应当是用于祈雨仪式的礼器。它是春秋时候的文物，1971年出土于广西恭城加会。参见《广西恭城县出土的青铜器》，载《考古》1973年第1期。

【鸟图腾和王权意识】

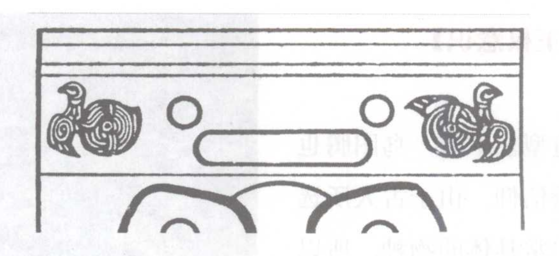
从新石器时代的造型艺术看，鸟图腾也是流行十分广泛的图腾信仰。由于古人所选择的图腾物总是形态非常具体的物种，所以我们在鸟图腾中还可往下细分，即把古人崇拜的鸟类动物分为鹑鸠、鹰鸮、踆乌、翟雉四种类型。鹑鸠型鸟纹以圆腹、长冠、鸠喙为特征，主要见于分布在长江下游的河姆渡文化遗址、崧泽文化遗址和良渚文化遗址；鹰鸮型鸟纹以短尾、圆腹、鹰喙、鸮目为特征，曾见于辽宁红山文化遗址、陕西仰韶文化遗址，而以山东龙山文化遗址最为集中；踆乌型鸟纹以短尾、圆首、三足为特征，主要见于河南庙底沟文化遗址；翟雉型鸟纹以长身、长喙、长尾、长羽为特征，曾见于陕西华县泉护村的庙底沟型仰韶文化遗址、河南陕县的庙底沟二期文化遗址，而其主要分布地则是甘肃、陕西等地的马家窑文化遗址和石岭下文化遗址。

上述鸟纹的分布情况，事实上反映了新石器时代鸟图腾同各支民族文化的对应关系。一般来说，对应于东方民族的是短尾鸟（鹑鸠型、鹰鸮型鸟）的崇拜，对应于西方民族的是长尾鸟（踆乌型、翟雉型鸟）的崇拜。这两种鸟，也可以分别归为水地鸟类和山地鸟类。



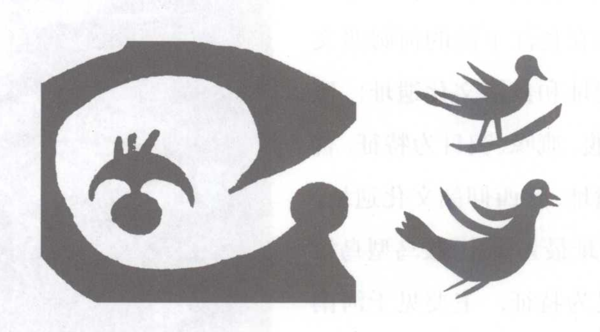
东巴神鸟

这是云南纳西族巫师东巴所崇奉的神像，画在纸牌上，用于东巴教仪式。它表现了神鸟“修曲”征服恶龙的情景。



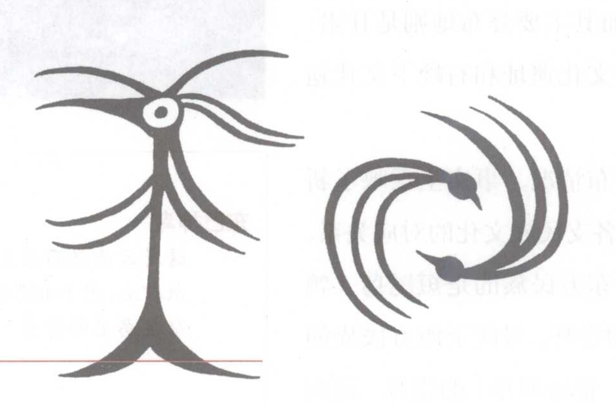
鹁鸠型鸟纹

玉琮纹饰。1982年出土于上海市青浦县福泉山良渚文化墓葬，今藏上海市文物管理委员会。



踆乌型鸟纹

彩陶纹饰，出土于庙底沟仰韶文化遗址。



翟雉型鸟纹

彩陶纹饰，出土于马家窑文化遗址。



鹰鸮型鸟

这种玉鸮在红山文化遗址比较多见。这件出土于内蒙古巴林右旗，今藏巴林右旗文物馆。

这种分类，正好是同《说文解字》中以部首“隹”作为短尾鸟符号、以部首“鸟”作为长尾鸟符号的情况相符的。

在上述几种鸟崇拜类型中，东方民族的玄鸟图腾和罗平鸟图腾得到了比较细致的记述。玄鸟故事说：有娀氏有两个女儿，名叫简狄和建疵。有一天，上帝派遣玄鸟来看望她们，留下两个鸟蛋。简狄把鸟蛋吞食了，于是生下了契，契后来成为商民族的始祖。这就是所谓“玄鸟生商”的神话。神话中的“卵生”表明了鸟图腾的原始性质——鸟卵和男性生殖器相似，符合图腾崇拜所要求的生殖观念。

据古籍记载，中国东北地区各部族普遍信仰卵生图腾，例如在夫余国（公元前二世

玉鸮

这件玉鸮和以下两种青铜鸮尊都出土于河南省安阳市殷墟妇好墓，都是在1976年出土的。它们都用双腿和下垂的宽尾构成三足鼎立状态，即“三足鸟”形态。三件器物都呈青色或深褐色，表现了“玄鸟”的特点。玉鸮今由中国社会科学院考古研究所收藏。





殷墟妇好墓青铜鸮尊

这两件青铜鸮尊成对出现，现在分别由中国历史博物馆和河南省博物馆收藏。





青铜鸮卣

这两件鸮卣都作两鸮相背的形状。鸮嘴突出的一件是1956年湖南省株洲市的征集品，今藏湖南省博物馆；另一件于1980年在河南省罗山县后李村商代墓葬出土，今藏河南省博物馆。后者在器外底上铸有一枚龟纹。这种纹饰同"鸱龟曳衔"的神话有很密切的关联，参见本书第四章的"鸱龟曳衔"节。

纪建于今吉林省的古国）和清王朝的始祖传说中，都有食卵而生的情节。如果把东北地区的卵生神话同红山文化的鹰鸮型鸟纹联系起来，并把商民族的卵生神话同山东龙山文化中的鹰鸮型鸟纹联系起来，那么可以判断，"玄鸟"是一种鹰鸮型鸟。中国近年来出土青铜器最多的墓葬是殷王武丁配偶妇好的墓葬，其中埋藏的大批鸮形器物实际上也揭示了"玄鸟"的秘密：它是猫头鹰的一种，而不是过去人所说的"燕子"。把"春分来，秋分去"的燕子称作玄鸟，这是周民族所建立的习惯。——读者应该都能理解这个道理：既然图腾是同女性祖先

相联系的一种崇拜物，那么，在妇好的墓葬中必定会有这种崇拜物的符号存在。现在我们看到的情况是，不仅妇好墓中未见燕子及其纹饰的遗存，而且在商代所有墓葬中均未见燕子及其纹饰的遗存，这就说明，燕子并不是商民族的主要图腾。

至于罗平鸟，古代人又称“雒”。古越语中有“雒朱”一语，意思是“鸟王”；广西壮族和湖南西南部地区的侗族、瑶族人，把鸟、田、人都称作“雒”；古代两广地区还有“雒田”、“雒民”、“雒王”、“雒将”一类称呼。这说明罗平鸟是百越、百濮民族的古老图腾。鹑鸠型鸟纹既然出现在古代越民族的居住地，那么，从以下几种文化遗迹——

河姆渡文化的鸟纹；

绍兴地区战国墓的鸟图腾柱；

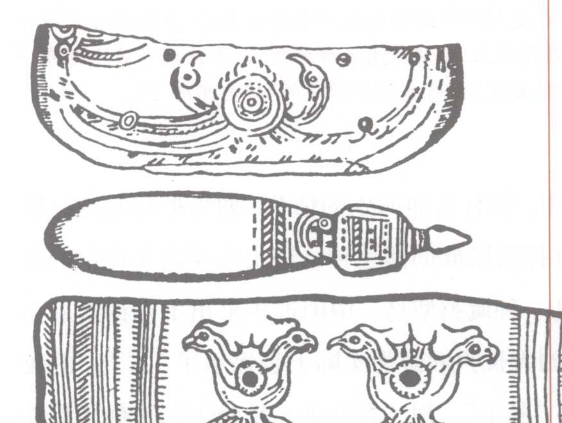
江苏丹徒、广西乐平等地春秋至汉代墓葬的鸠形“王杖”

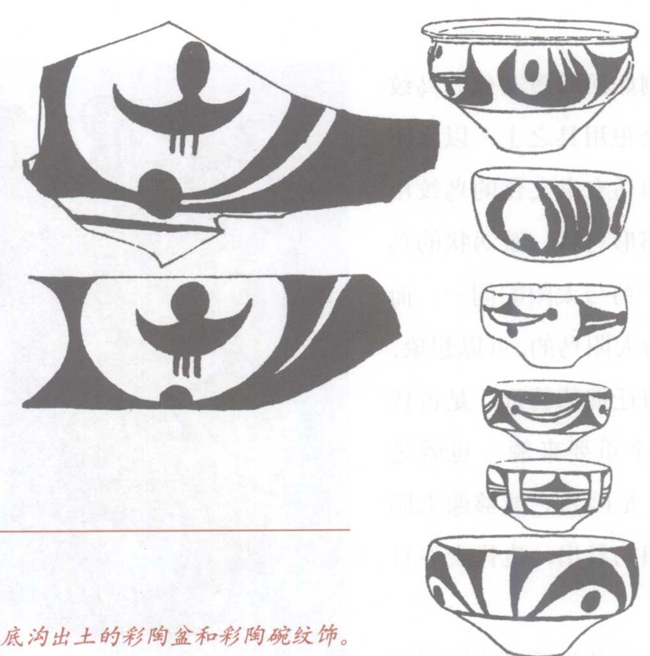
——中，我们可以看到罗平鸟图腾的原型及其流变。这些考古资料同时也说明：早在七千年前，居住在东海之滨的先民便建立了以鸠类鸟为对象的祭祀仪式。

为什么居住在中国西部和东部的民族会不约而同地把鸟——长尾鸟和短尾鸟——作为自己的图腾或神物呢？若对新石器时代的各种鸟纹作一比较，我们可以很容易地探明其中的原因。因为各地的鸟纹都暗示了它们

河姆渡文化鸟纹

上为河姆渡遗址出土的象牙雕刻纹饰，下为河姆渡遗址出土的骨匕纹饰。





庙底沟文化鸟纹

河南陕县庙底沟出土的彩陶盆和彩陶碗纹饰。

马家窑文化彩陶瓶

这两件彩陶瓶都用漩涡形纹饰表达了太阳与鸟目的合一。1971年出土于甘肃省陇西县，今藏甘肃省博物馆。

同太阳崇拜的关联。例如河姆渡文化的鸟纹雕刻在象牙、兽骨等祭祀用具之上，以太阳为构图中心；庙底沟和马家窑文化的鸟纹用鸟身上下的圆圈、太阳形鸟目、漩涡状的鸟冠和鸟羽，反复强调了鸟与太阳的同一；而踆乌本来就是被理解为太阳鸟的。可以想象，飞鸟晨出暮归、随季节迁徙的特征，是古代人建立鸟神灵感的一个重要来源。也就是说，鸟之所以被尊崇，是因为它能够像太阳一样飞翔，既代表太阳的晨出，也代表春日的回归。

不过，鸟崇拜也由于自然环境的原因而有差异：东方民族更多地注意了栖息在丘陵和平原河谷地带的水鸟，由于水食的需要，这些鸟往往有短尾的特征；西方民族更多地注意了同太阳、同火具有类似性的旱鸟，这些鸟栖息于山地，往往有长尾的特征。这样一来，在中国古代的鸟图腾中，东、西文化的差异也就从短尾鸟崇拜和长尾鸟崇拜的差异中反映出来了。

值得注意的是，崇拜鸟的民族往往是很早就进入农业定居生活的民族。正是这种生活方式，使人们关心农时，建立起了太阳崇拜。同样由于这种生活方式，他们很早就有了稳定的社会组织。于是，血缘社会组织阶段的图腾便演变成了地缘社会组织中的酋长或王者的标志。除前文所说的鸠形王杖之

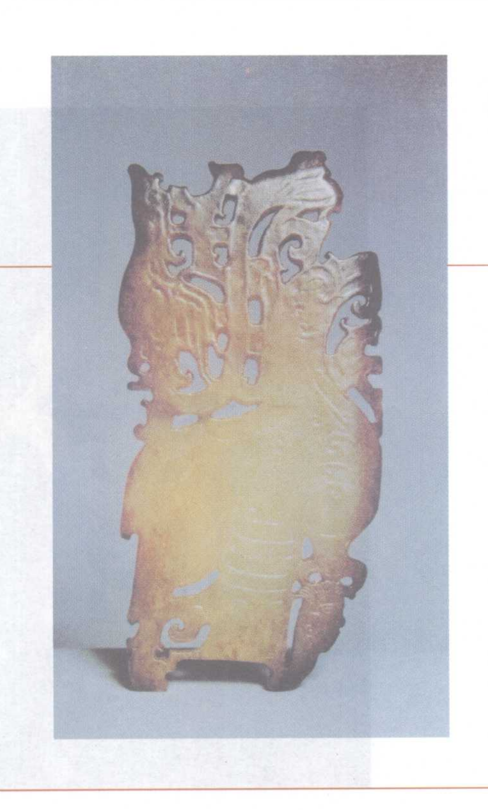


鹰攫人首玉佩

商代玉佩，北京故宫博物院藏品。

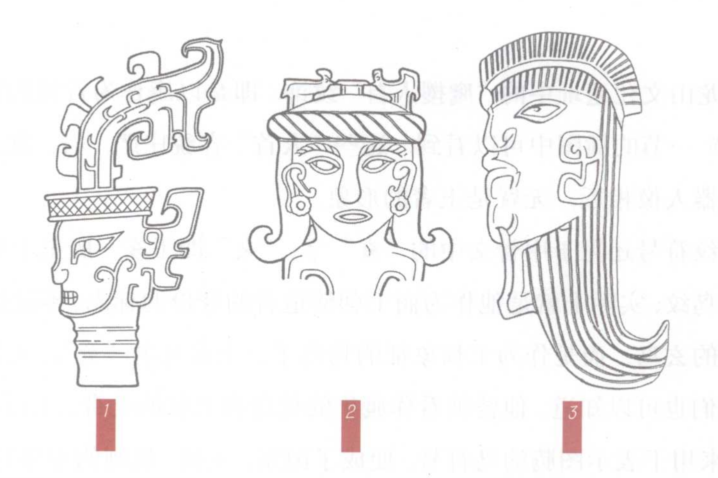
外，见于山东龙山文化遗址中的“鹰攫人首”纹饰，即是以鹰作为首领的饰物的。——从本书《凤凰戴瞂》一节的插图中可以看到：这些“人首”容貌庄严，眉、发、髯齐备，仪态和商周时代的玉器人像相近，无疑是王者的形象。

同样的鸟纹符号还见于甲骨文中的“亥”字。“亥”即王亥，殷王上甲的父亲。他的名字上方所刻的鸟纹，实际上就是他作为商王朝缔造者的身份的标志。不过这里的鸟纹已经不再是作为图腾的玄鸟，而是作为王权象征的鸷鸟了。王亥又名“契”，又名“挚”（鸷），从这些名称中我们也可以知道，他曾被看作鹰隼的化身和王权的化身。下面我们还要谈到：从商代开始，原来用于表示图腾的鸟符号，便成了国家、王权、礼制的专用符号。因此可以说，



凤攫人首玉佩

这件文物透雕双凤，大凤口啄一兽，足攫一人头，冠作龙蛇形；小凤伫立在大凤上部，与大凤相背。今藏上海博物馆。



商代玉器上的人像

1.高冠人首玉柄,2.青玉女佩,3.鹰攫人首玉佩。均由北京故宫博物院收藏。



鹰攫人首玉佩

商代玉佩,传说出土于河南安阳,今藏天津市艺术博物馆。

王权崇拜是中国上古鸟崇拜的一项重要内容。

□虎图腾和灵鬼观念

虎是中国最大最凶猛的食肉动物。它体魄雄健，周身斑纹鲜明，有粗壮的长尾和锐利的爪牙。由于它凶猛异常，所以很早就被人崇拜，奉为图腾。商代甲骨文和周代铜器铭文对虎的头角、利齿、巨口、长尾和劲健的身姿作了突出的描写，《山海经》也曾赋予西王母、神英招等许多神人和神兽以“虎齿”、“虎牙爪”、“虎文鸟翼”、“人面虎尾”、“方齿虎尾”的特征。这说明虎既是古老的图腾，也是厉神的神性标志。

虎图腾的遗迹，至今仍然存活在西南各少数民族——普米族、纳西族、傈僳族、彝族、白族、藏族和土家族当中。这些民族在语言学上都属于藏缅语族，大体上说，是古代氐羌人的后裔。氐羌人原来以甘青高原为活动中心，是一个主要从事畜牧活动的民族。可见虎图腾



玉虎

1976年出土于河南省安阳殷墟妇好墓，今藏中国社会科学院考古研究所。



虎神和祭祀场面贮贝器

这件青铜器于1957年在云南省晋宁石寨山出土，今藏中国历史博物馆。器身两侧为对称的虎形耳，表示虎神代表天地。器盖上铸有密集着一百二十余人的杀人祭祀场面，其中有拴虎的圆柱，有被捆绑、被枷、被大蛇吞吃的人，表示杀人祭虎。

两图参见《云南晋宁石寨山古墓群发掘报告》，文物出版社1959年出版。

虎牛贮贝器

这件青铜器于1956年在云南省晋宁石寨山出土，今藏中国历史博物馆。在铜器器盖中央的铜鼓上和铜鼓四周共站立了九头大牛，器身两侧则有对称的虎形耳。它是古代滇族人的祭祀用具，表达以牛祭虎神的涵义。



是同人们特定的生活环境（山地和高原）和生活方式（肉食）相关联的。

对于以虎为图腾的民族来说，虎是具有神圣意义的符号，往往代表以下事物：

（一）祖先和氏族。例如彝族和纳西族人自称虎，又称自己的首领为虎王，称自己的村落为“虎和西蕃的地方”；在白族、傈僳族和珞巴族的始祖传说中，都有人和虎交配而生出氏族祖先的情节。

（二）神灵，尤其是女神。例如纳西语中的“虎”和“神”都读为“喇”，女神称“木戛喇”；居住在川滇地区的藏人和普米人以母虎为图腾，称原始女神为“巴丁喇木”，意思是西



彝族虎节上的装饰

这是古老的虎图腾的遗迹，采自《彝族图腾艺术作品选》，云南省楚雄州群众艺术馆康恩达、张晓勤、李跃编，云南民族出版社1991年出版。



蕃土地上的神女或虎女。

（三）吉祥和神圣。例如以上各民族都把属虎之年看作吉年，把属虎之日看作吉日，凡婚丧嫁娶、生产贸易、修房造屋、行军出征，都要选在虎日进行；他们的巫师则习惯在祭祀巴丁喇木女神时，摹仿虎啸。而且，这些民族往往有赞颂虎和巴丁喇木女神的经书。其间的区别只在于：虎代表了他们对于自己的民族精神的崇拜，巴丁喇木代表了他们对于女性始祖



彝族壁挂

这种壁挂流行在云南省哀牢山区自称"罗罗"的彝族人当中。采自《彝族图腾艺术作品选》。

的崇拜；藏人和纳西人崇拜的是黑虎，普米人崇拜的是白虎。

由于以上原因，虎图腾总是伴随有一系列祭祀仪式。例如每逢虎年，傈僳族的氏族长老总是要率领全氏族的成员向木刻的虎像举行祭祀；彝族家庭往往供奉祖先画像，称它为“黑母虎祖灵”，祭祖时常常把葫芦画成一个黑色的虎头悬挂在门楣上面，以表示不忘虎祖。虎同女性祖先的这种种联系，表明了这些民族的图腾崇拜的原始特点。因为严格说来，图腾是





彝族木雕

这种木雕称作“虎勒”，是云南省楚雄州大姚县桂花彝民在婚嫁冲喜时使用的一种道具。采自《彝族图腾艺术作品选》。

一种属于母系氏族社会的现象。

在虎图腾衍化出来的诸种信念当中，特别值得注意的是一种奇异的灵鬼信仰。

从理论上说，灵鬼信仰包括灵性观、灵魂观、鬼魂观三个要素。在灵性观阶段，人们有了关于脱离肉体的灵魂的意识；在灵魂观阶段，灵魂被看作能单独存在和活动的第二自我；到鬼魂观阶段，人们则把灵魂看成是独立的个体，把这种不灭的灵魂称为“鬼”，认为鬼魂



虎钮錞于

錞于是古代军队所用的乐器，常和鼓相配合，在战争中指挥将士进退。古代巴族人以虎为图腾，春秋战国时代，虎钮錞于遂成为巴族人的特色器物。这件錞于除用虎钮外，还在器身刻有双虎，虎首上并且有太阳纹，表示虎既是图腾神，又是天神。此器今藏湖南省博物馆。



虎牛尊

牛身上站立一虎，表示以牛为图腾的民族尊崇虎神。这是商代的器物，1977年在湖南省衡阳市郊出土，今藏湖南省博物馆。

世界是人类社会在另一世界的影像。

事实上，中国各民族的鬼魂观念正是同虎图腾相联系的。因为只要对神话学、考古学、民族学资料作一比较，我们就可以看到，古人是按这样一种逻辑来思维的：虎是食人的神兽，因此是氏族神，是图腾；人被虎食，因此是向图腾复归；复归于虎的灵魂称作“貙人”，他们化成虎后，进入另一世界，即西方世界或鬼的世界；虎是这一世界的统领，因而是天地



虎形玉佩

虎形器物常用为崇拜虎的氏族或酋邦首领的标志物。这件文物1978年出土于河北省平山县中山国国王墓，今藏河北省文物研究所。

虎兽云气图

这幅木胎漆绘把虎描写为云间的神灵。1985年出土于江苏省扬州市邗江县甘泉乡姚庄西汉墓，今藏扬州市博物馆。

交通的阶梯。

关于上述观念，古人曾从不同角度作了描写。例如：《山海经》所描写的虎形神，如穷奇、马腹、彘、狍鸮等，都有“食人”的神力。《博物志》说“貙人能化为虎”，这同古人称大虎为“貙”，认为“貙似虎而五爪”、“能为人”的看法异曲同工，说明人与虎可以互化。在这一基础上，人们进一步认为五个脚爪的老虎是人变的。此外，被老虎咬死后变成的鬼称作“伥”。“为虎作伥”的成语反映了这样一个观念：鬼对于虎的关系是隶属关系。

由此看来，虎为西方之神的看法是由来已久的。因为古人老早就按照日落于西方的现象，把西方之神看作鬼魂世界的神灵。正是从这一观念出发，《山海经》把西方之神、鬼魂世界的统领（例如西王母、神陆吾、开明兽等），描写成虎齿、豹尾、穴处的人物或虎身九尾、人面虎爪的人物。值得注意的是，这样的信仰还见于许多中国南方民族，例



虎食人卣

这是一件十分著名的古代文物，对它的解释众说纷纭。现在我们知道：它所描写的是人通过虎口而进入天庭的情景。器物时代在商代晚期，现存两件：一件藏日本泉屋博物馆，另一件藏法国巴黎赛奴施基博物馆。



虎食人觥

这也是商代晚期的青铜器，现藏在美国弗利尔美术博物馆。器物的主体形象是鸱鸮，兼有龙、牛、夔、象等动物神的特征。器物的后足以饕餮纹象征虎神，在虎口之下，有一个蛇身的人。事实上，整个器物就是一个神灵的世界。它所描写的是一个人生过程：一个鸱鸮神鸟的子民，由于蛇的生殖神力而生，然后通过后足的虎口，最终进入神灵世界。



虎食人铜钺

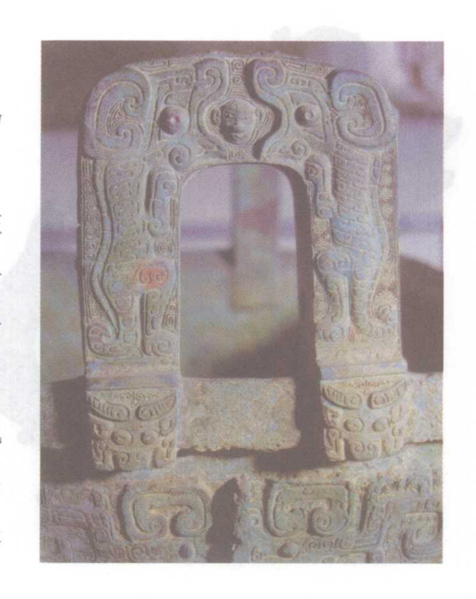
这是出土于殷墟妇好墓的一件铜钺，今藏中国历史博物馆。值得注意的是铜钺肩下有双虎食人纹饰。据《逸周书》介绍，大钺是用于祭祀仪典的礼器，因此，这件器物表达了向虎转化、取得虎神神力的巫术涵义。

如:

白族人按照老虎的形象选择墓地，认为人被虎吃是“成仙”。

鄂西清江一带的土家人至今传颂产生在远古的“廪君传说”，说廪君死后化为白虎升天，白虎于是成为土家人的祖先神，祭祖时要用人作牺牲。

彝族为小孩叫魂时，称灵魂为“虎”。他们认为人死后就化为虎，所以在楚雄彝族自治州广泛流传人死化虎的故事，并流传这样



虎噬人首浮雕

这件铸在司母戊鼎两耳上的浮雕表现了双虎噬人首的情景。1939年出土于河南省安阳县武官村，今藏中国历史博物馆。

虎噬人浮雕

这是商代晚期的一件龙虎铜尊上的浮雕。它表现了双虎噬人，人向虎转化的情景。原器于1957年在安徽省阜南县朱砦润河出土，今藏中国历史博物馆。

的谚语："人死一只虎，虎死一枝花。"

彝族人并且用虎皮裹尸火葬，以便人死后转化为虎。近年来在明代贵州彝族水西土司奢



虎面玉

1976年出土于山东省蓬莱县村里集春秋时代墓葬，今藏山东省烟台市博物馆。虎面上满布云纹，象征虎为天神。

香墓和乌撒土司盐仓墓地出土的那许多石虎，即象征着彝族生为虎族人，死后化为虎。

彝族人还认为天地万物都是由虎尸解而成的。著名的彝族史诗《梅葛》曾经说过，万物起源于神把虎尸解，用虎的左眼作太阳，右眼作月亮，牙齿作星星，油脂作彩云。哀牢山区彝族人所使用的母虎日历（一种以虎为首的十二兽纪日、纪年的历法），同样反映了虎为天神的观念。

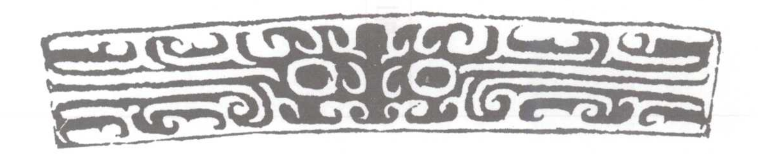
……

总之，在虎图腾的基础之上，中国古代产生了人死为鬼、鬼被虎食才得以超化的灵鬼信仰。文献资料表明，这种信仰曾被中原民族接受，在很广大的范围中流传。当我们明了这些情况之后，过去人争论不休的那些虎文物的涵义问题，例如河南濮阳龙虎图、虎食人卣、虎状镇墓兽、饕餮纹、铺首等图案和器物的文化涵义的问题，便都有了明确的答案了。

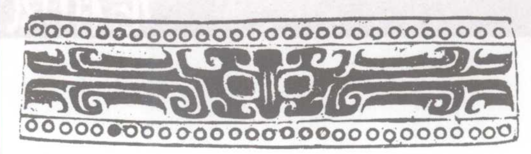


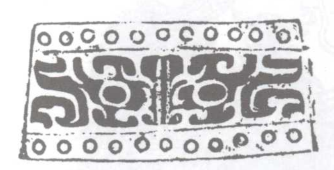
云纹铜铺首

铺首作虎面状，满布云纹。采自《满城汉墓发掘报告》，文物出版社1980年出版。

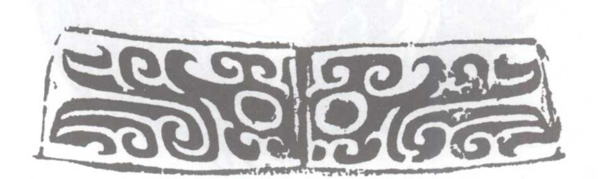












虎面纹

这些纹饰过去称作"饕餮纹",其实也就是虎面纹的变化形式。因为关于饕餮"有首无身,食人未咽"的说法,不过是对人兽同化过程——神兽食人过程——的描写。这里展示的是商代早期——二里冈时期的几种青铜器虎面纹。采自《商周青铜器纹饰》。

第三章

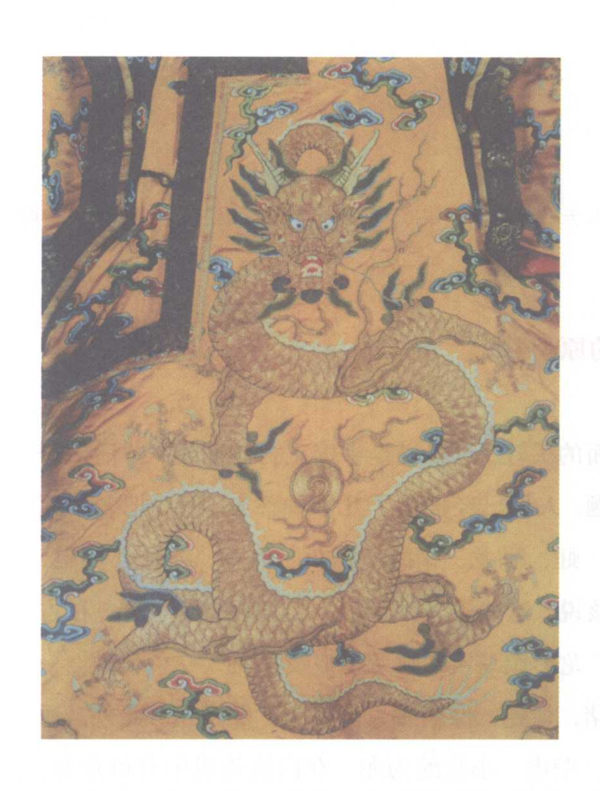
龙和凤的起源



龙飞凤舞

采自《阜阳剪纸集》，安徽人民出版社1980年出版。

从前面的篇章中，我们了解了图腾的特点：图腾代表了一种对于生殖和氏族起源的思考，是母系社会的精神现象；在人们的想象中，图腾同人类个体或群体有着某种血缘联系，因此往往是有繁殖能力的物体，即动植物；图腾用作人群的标志，因此总是现实存在的具有确定形象的物体。但龙和凤却不是这样。从现存文物中的各种龙凤形象来看，它们总是带有幻想的因素，既无固定的形态，也无能够简单对应的自然物种。关于它们的确切形象问题，自古以来就是个谜；更不用说关于它们的"原型"的问题。人们曾经把龙和凤都解释为图腾或综合图腾。如上所说，这种解释是有明显缺陷的。因此，当我们叙述了龟、蛇、鸟、虎等几种图腾之后，就有必要从另外的角度，对龙和凤这两个四神成员的起源问题再作一番讨论了。



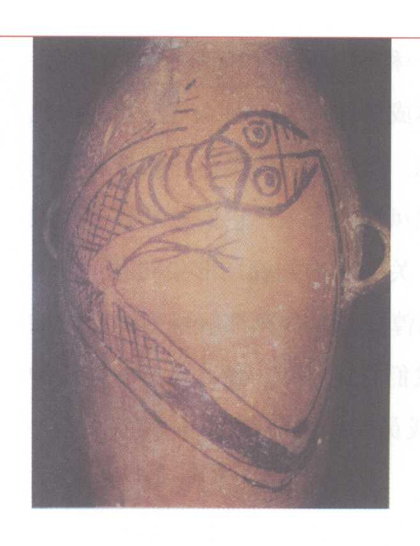
清代龙纹

这是清雍正年间皇后礼服上的龙纹，今藏北京故宫博物院。



仰韶文化鱼形龙

此鱼形(一说为蜥蜴形)龙纹绘在彩陶细颈瓶上，1958年出土于陕西省宝鸡市北首岭，属仰韶文化半坡类型文物。今藏中国历史博物馆。



马家窑文化鲵鱼形龙

这一纹饰画在一件双腹耳陶瓶上，1958年出土于甘肃省甘谷县西坪，属马家窑文化石岭下类型早期的文物。今藏甘肃省博物馆。

【龙的原型】

最近几年，龙的原型问题引起了很多方面的关注，可以说是中国上古史研究、神话学研究和艺术考古研究的共同热点。关于这一问题，人们已经提供了几十种答案。例如把龙的原始形态解释为蛇、猪、马、鱼、鼍、犬、云、虹、恐龙、蜥蜴、鳄鱼、河马、水牛、闪电、星象、松树以及上述种种的迭加物等等。应该说，这些答案都是有一定根据的。首先，在古籍当中的确有“龙之为虫”、“禹化为黄龙”、“龙形像马”、“画龙不成反类狗”、“鱼化龙”一类说法；其次，考古出土的龙形器物往往像猪，像蛇，像蜥蜴，像鲵鱼，像鳄鱼。此外，通过民俗调查，可以知道彝族人曾经以穿山甲、壁虎、小花蛇为龙，在白族传说中有母猪龙、母鸡龙、羊角龙、蝌蚪龙等名称，侗族盛行龙蛇崇拜，藏族本教所说的“龙神”则带有蛇尾或鱼尾……龙的确是一个联系于众多动物的神灵。

不过，若从反面想一想，这些说法的并存，却正好证明了它们的肤浅和片面。——它们



红山文化猪形龙

这是一块玉玦，采集于辽宁省建平县，今藏辽宁省博物馆。这类玉玦在红山文化遗址中曾多次发现，因口中外露一对獠牙，似猪，故称猪形龙。



夏文化蛇形龙

山西省襄汾陶寺遗址出土。在龙山文化时代，这里是夏民族聚居的地方。参见《1978－1980年山西襄汾陶寺墓地发掘简报》，载《考古》1983年第1期。



商代鳄鱼形龙

这是一件龙形觥，1959年出土于山西省石楼桃花庄，今藏山西省博物馆。觥的两侧饰有鳄鱼纹。



商代的龟形龙、鸟形龙和穿山甲形龙

这是三件骨刀，刀柄成尾状，分别从龟、鸟、穿山甲的体内延伸出来，形成龙的形象。殷墟妇好墓出土。参见《殷墟妇好墓》，文物出版社1980年出版。

商代的鱼龙

五件玉鱼均曲体成龙形。它们也是在殷墟妇好墓出土的。参见《殷墟玉器》，文物出版社1982年出版。





春秋时代的人形龙

两件玉人皆作人首龙身形象。1983年出土于河南省光山县宝相寺黄君孟墓，今藏河南省信阳地区文管会。



春秋时代的海马形龙

这是一件青铜尊的器耳，在原器上作两龙相对之形。这件龙耳尊今藏上海市博物馆。1978年在安徽省青阳县庙前公社汪村曾出土一对稍小一些的龙耳尊，形制和此器相同。

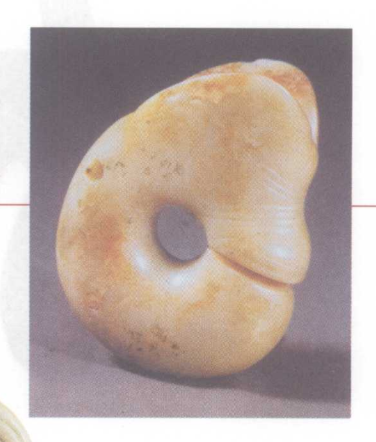
各执一端，而不考虑同其他说法的关系，就不免变成盲人摸象式的猜测。作为猜测，它们忽略了这样一个事实：我们面对的“龙”，毕竟是一个确定的概念，是一个有着统一的稳定性格的神灵。

龙的稳定性格，事实上是存在于上述描写当中的。或者说，综合这些描写的共同细节，我们不难了解龙的真相。比较各方面资料可以知道：所谓“龙”，是一种（一）有尾巴、（二）主要生活在水中、（三）善于变化的动物。与其说它是一种具体的动物，不如说它代表了隐藏于若干物种之中的一种神秘。商以前的出土文物反映了它的原始形态：大头小尾、团曲成圈。例如内蒙古翁牛特旗红山文化遗址出土的“玉龙”弯曲而成“c”形，颈脊部有长鬣；内蒙古巴林右旗红山文化遗址出土的“猪龙”首尾相接，成环状；山西襄汾陶寺夏文化遗址出土的“蟠龙纹”形状像蛇，团曲而成为一个圆圈；商代早期的各



西汉马形龙

这是一件铜灯具，1983年出土于广东省广州市象岗，今藏广东省南越王墓博物馆。



红山文化玉龙

圈状隆首的一件为天津市艺术博物馆藏品；C形大眼的一件出土于内蒙古巴林右旗，今藏巴林右旗文物馆。

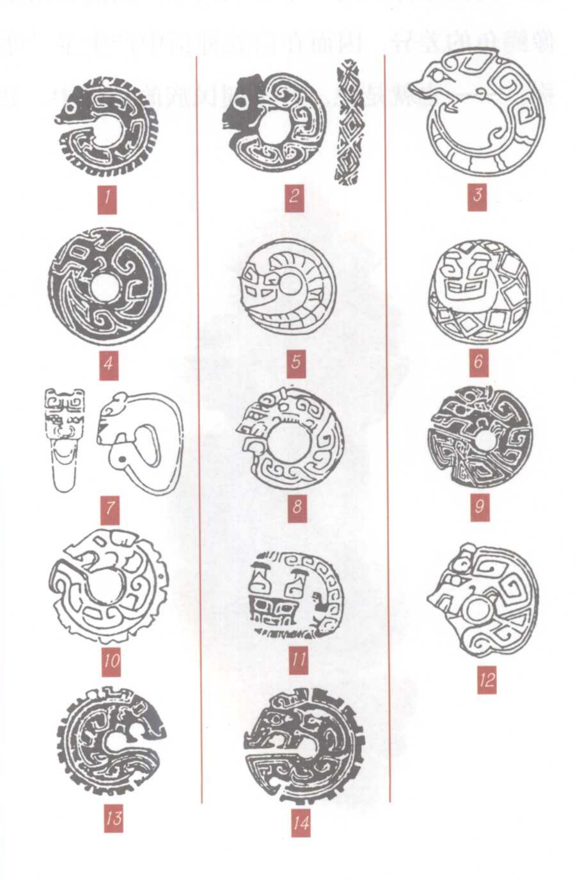


种玉龙也都是大头曲尾、首尾相接的圜状动物。如果不计较这些龙在首部特征上的差别，那么可以说，它们的形态是一致的。毫无疑问，这一形态也就是各种哺乳动物所共有的胚胎形态。大头小尾，团曲成圈，有尾巴，生活在母腹的羊水当中，向新的生命形态转化：这正是所有胚胎的共同特点。邱瑞中《龙的始原》一文（载《内蒙古师大学报》1988年第3期）已经注意到龙的这一特点。



商代玉龙

立体圆雕的一件出土于安阳殷墟妇好墓，今藏中国历史博物馆。圆玦形的一件传说出土于河南安阳，今藏天津市艺术博物馆。请注意这两条玉龙背上的脊棱。



商代的胚胎形玉龙

1.2.4.7.8.10.为天津市艺术博物馆藏品，3.9.11.13.14.采自黄浚《古玉图录初集》，5.6.采自美国爱委夫瑞德·塞鲁门尼《中国古代的玉雕》，12.采自黄浚《衡斋藏见古玉图》。

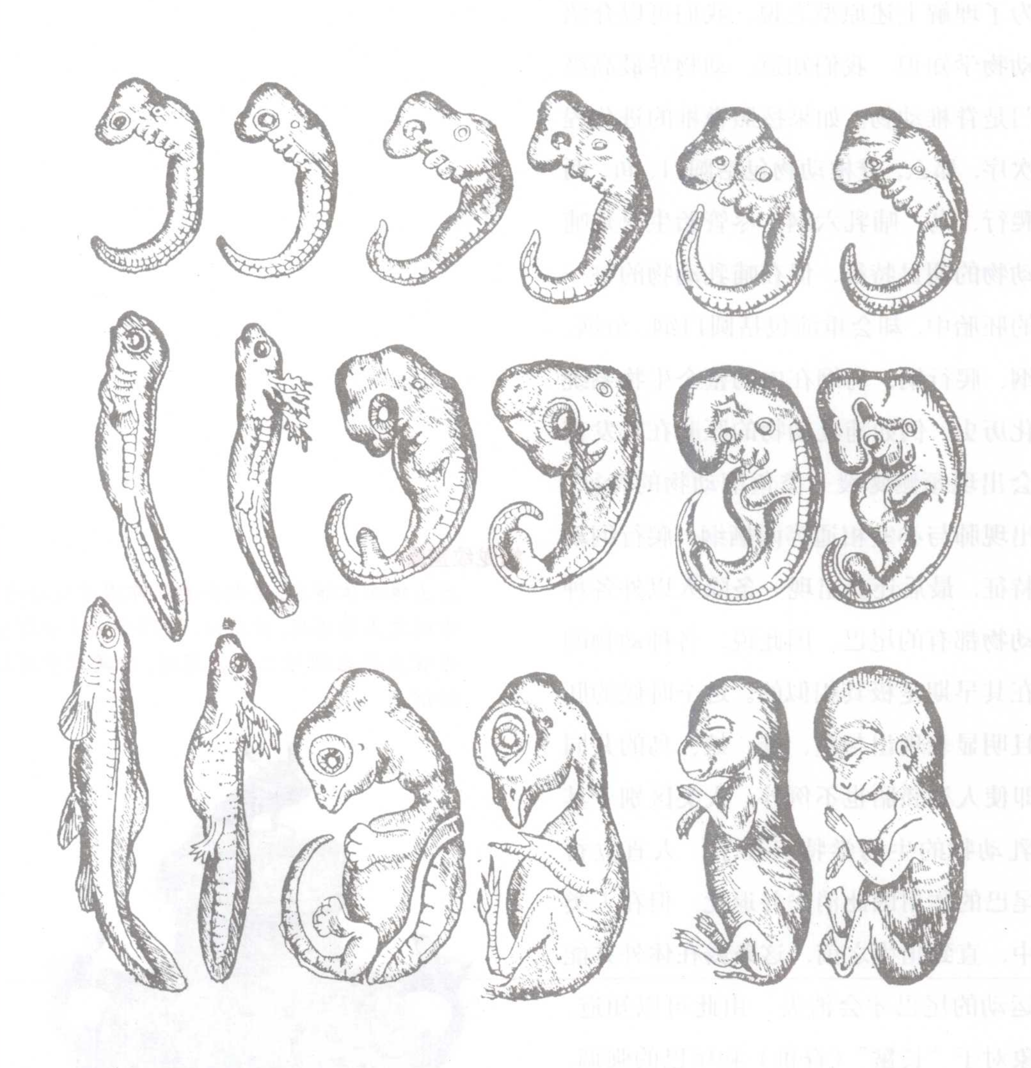
古人为什么要把胚胎称作“龙”并加以崇拜呢？这是一个不难理解的问题：胚胎昭示了生命的共同性，代表了生命的起源。所有哺乳动物都是从胚胎中产生出来的，各种动物的胚胎都是相似的。或者说，胚胎是生命开始前的形态，是从无到有的重要环节，是作为远古人类的主要伴侣的那些动物的共同形态。当古代先民剖开怀孕的动物尸体的时候，我们可以想象他们的惊讶：原来在所有这些动物的身体中，不仅能够看到这种动物的未生形态，而且能看到人类的未生形态。于是各种关于图腾的信仰都获得了一个新的内容：以哺乳动物为图腾的民族（例如以猪、马等为图腾的民族）于是建立了关于图腾胚胎（例如猪、马胚胎）的崇拜，以非哺乳动物为图腾的民族（例如以蛇、鱼等为图腾的民族）于是把自己的图腾比拟为胚胎而使它获得了新的神性。人们还从一切具有胚胎形态的物体中寻找灵感，于是使“龙”成为具有云彩的神性、雷电的神性以及霓虹的神性的神灵。这样，龙就成为关于孕育、生殖、变化等神性的一个抽象概念，因而在出土文物中呈现了像猪、像蛇、像蜥蜴、像鲵鱼、像鳄鱼的差异，因而在白族神话中产生了“母猪龙”、“母鸡龙”、“羊角龙”、“蝌蚪龙”等名称。——也就是说，在不同民族的信仰中，建立起了和不同动物的对应。





商代的胚胎形玉人

玉人有头角，小腿下有三角形榫，是可以树立起来供人祭祀的神人。其胚胎形状显然象征了生殖和孕育的神性。请比较上图：春秋时代的两件胚胎形玉虎。玉人和玉虎的尾部明显具有相同的形态。玉人出土于殷墟妇好墓，参见《殷墟玉器》；玉虎1978年出土于河南省淅川县下寺一号楚墓，今藏河南省文物研究所。



六种脊椎动物在相似发育阶段上的胚胎

此图采自《生物进化论》，人民教育出版社1982年版113页。每行自左至右分别是鱼类、两栖类（蝾螈）、爬行类（龟）、鸟类（鸡）、哺乳类（猪）、人的胚胎。上层是这六种动物胚胎的早期形态。请把它们和早期龙形象（商代以前的龙形象）作一对比。

为了理解上述原型之说，我们可以介绍一些动物学知识。我们知道，动物界最高级的一门是脊椎动物。如果按照脊椎的进化程度排次序，那么，脊椎动物包括圆口、鱼、两栖、爬行、鸟、哺乳六纲。尽管胎生只是哺乳纲动物的明显特征，但在哺乳动物的每一个体的胚胎中，却会重演包括圆口纲、鱼纲、两栖纲、爬行纲、鸟纲在内的整个生物系统的进化历史。例如哺乳动物的胚胎在其发育早期会出现颈侧腮裂一类鱼纲动物的特征，嗣后出现肺与心室相通等两栖纲、爬行纲动物的特征，最后还会出现一条除人以外各种哺乳动物都有的尾巴。因此说，各种动物的胚胎在其早期是极其相似的。这个时候的胚胎并且明显表现出与鱼、蛙、蛇、鸟的共同性，即使人类胚胎也不例外。人类区别于其他哺乳动物的生物学特点在于：人直立行走，尾巴的作用因此消失并退化。但在人类胚胎中，直到出生之前，这条露在体外并能自由运动的尾巴才会消失。由此可以知道，龙形象对于“长鬣”（脊椎）和尾巴的强调，正好反映了人们通过胚胎所了解的脊椎动物的共同性。

由于龙的原型是胚胎，因此，我们也可以把原始的龙崇拜称作“胚胎崇拜”。早期龙

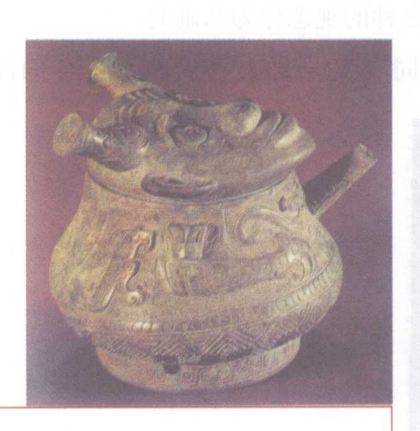
蟠龙纹盖罍

盖上铸立体蟠龙，腹部和圈足都用雷纹衬地，雷纹之上饰夔凤、兽面纹。1973年出土于辽宁省喀左县北洞村二号窖藏坑，今藏辽宁省博物馆。



神，事实上都是具有胚胎性格的神灵。例如龙在十二支中属“辰”，这应当缘于古人关于龙和妊娠的一致性的联想。——“辰”的原始涵义是表示生命发动，既可以指妊娠的“娠”，也可以指震动的“震”；所以《周易说卦》认为“震”是代表万象发动的、“龙”是代表万物发动的，并根据这一理由，把龙和震相配。古人说大禹是因为他母亲吞食了“苤苢”而出生的，这个传说的涵义也可以理解为胚胎生龙。——大禹在传说中被描写为“黄龙”；“苤苢”和“胚胎”则是音义相同的词，同样代表生命的原始形态，差别只在于“苤苢”、“胚胎”二词表形的偏旁有所不同。此外，古人还说龙的涵义是“萌”，是“物之始生”，这种涵义正好和胚胎的特点相符合。《山海经》描写雷神的形象是“龙身而人头，鼓其腹”，可见龙的形象就是怀孕的形象。古代有许多关于感龙而怀孕的神话，例如说赤龙与庆都相合“有娠而生尧”、高祖刘邦的母亲见蛟龙之后“而有身”等等，这表明古人认为龙是妊娠的原因。

我们还可以根据藏族本教的龙神观念来理解中国最早的龙崇拜。语言学研究表明，汉语





人面龙身盉

这件青铜盉的纹饰十分诡异：以人面为盉盖，人面生龙角，人面之下紧接由方格纹和鳞纹组成的龙身，器侧两手（足）前伸，有爪。圈足上则饰云纹。传河南安阳出土，今藏美国弗利尔美术馆。

商代龙的造型

这是商代龙的典型形象：巨口，利齿，长肉角，有脊棱，蜷身，有两足。采自《殷墟妇好墓》。



和藏语曾经有一个原始的共同母语，也就是说，在新石器时代，这两个民族的先民曾经共有一种文化。因此，藏族的龙神反映了早期龙神的性格。据本教的主要经典《十万龙经》介绍，作为龙神的动物有鱼、蛇、蛙、螃蟹等水物；其形状尽管分别是人头蛇身、人身马头、人身羊头等不同形态，但它们都有一个共同点：带有鱼尾或蛇尾。本教龙神的其他几种特性是：是变化之神，可以自由地变成蛇或虫的形象；具有女性性格，往往被描写为龙母或龙女；代表瘟疫（龙病），会化成黑白二蛇作祟；被人们称为“水神”，是求雨的对象，往往在夏初（龙睡之时）开始接受祭祀。本教龙神的这些特点，恰好反映了古代华夏民族龙崇拜的主要内容，说明华夏民族的龙神具有胚胎的性格，是生殖之神和变化之神。华夏龙的最常见的标志物是鱼、蛇、蛙等水物，为什么呢？因为这几种动物都象征着生殖、变化、母性和生命起源。至于华夏龙的水神性格、雨神性格和祟神性格，则早见于向龙卜问晴雨、卜问“有病，身不其龙”的殷卜辞，同时比较集中地见于关于虹霓的中国古代神话。下文还要谈到，这一神话同样是把龙为胚胎、为生殖之神和变化之神的观念作为基础的。

有趣的是，上古汉语中“龙”字的读音是同藏语一致的。古汉语“龙”字的词根是rong，



彝族壁挂龙图

彝族和纳西族都是藏缅语民族，它们同藏族有很密切的族源关系。这种壁挂装饰流传在云南楚雄彝族自治州。



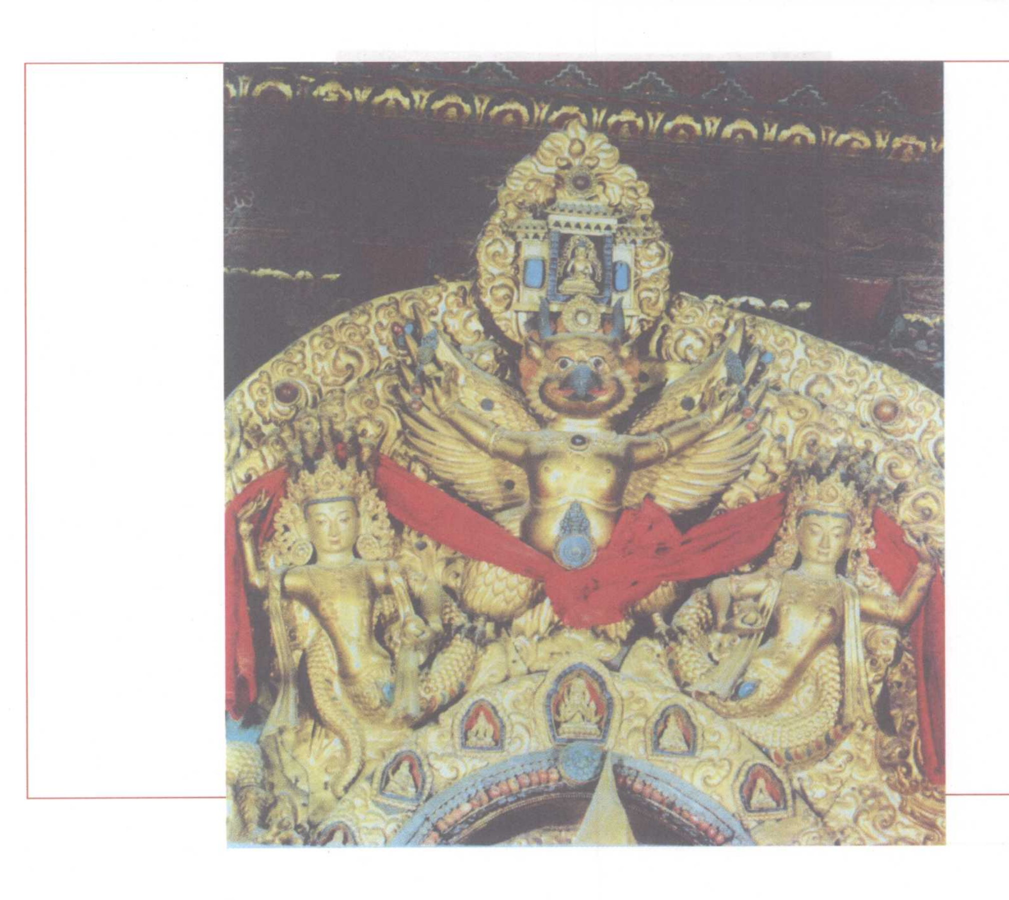


鱼龙变化

这是两幅清代的民间画。它们的共同主题是说：鱼、龙都是水物，可以相互变化。这种观念曾结晶成一个民间传说：鲤鱼入海之前要经过一道龙门，凡跃过龙门的鲤鱼便成为龙。在这一类传说之中仍然保留了古老的龙崇拜的因素。

从它的谐声情况看，声母应当有两个：b和g。例如“庞”与“龙”谐声，庞的声母是b，所以上古“龙”字可以拟音为brong。这和傣语“龙”的读音正好相同。又如“龚”与“龙”谐声，龚的声母是g，所以上古“龙”字又可以拟音为grong。这又和苗瑶语“龙”的读音相同。与此对应，藏语“龙”也有两读，一读为brug，一读为glu：正好与上古汉语“龙”的两种读音分别吻合。

“龙”字的这两种读音，实际上反映了龙在不同历史阶段中的两种形态：一是早期无角



布达拉宫的大鹏与龙女

这是五世达赖塑像鎏金背光上的装饰，其上的龙女反映了藏族龙神的女性性格和作为水物的性格。

的形态，二是晚期有角的形态。无角之龙在汉语中又称“虬”、“九”或“句”。“虬”、“九”二字的上古音是glu，和藏语表示水中之龙的“龙”字读音一样；“句”字在甲骨文中则写成向内蟠尾的虫形，也就是胚胎的形状。龙角又称“尺木”，古人说：“龙无尺木，无以升天。”“龙之未升，与鱼鳖为伍；及其升天，鳞不可睹。”又说：“未升天龙，谓之蟠龙。”“夫泥蟠而天飞者，应龙之神也。”这些话也明确地把龙分成两类：一是居住在水中而与鱼鳖为伍的无角的蟠龙，二是升上天空而与云霓为伍的有角的飞龙。可见前者就是虬、九和句龙，也就是胚胎。后来人把龙神化，给它安上了代表新的神性的角或“尺木”，龙才变成天上的神灵。参考甲骨文中“龙”的字形和下文关于凤凰戴胜的论述，我们可以判断，所谓角或“尺木”就是表示金属和王权的“辛”。因此，读音为brong的龙应当是商民族或东方民族的创造，很明显，它是一种后起的龙。



龙钮

这是一件錞于上面的龙钮。此龙有角（尺木），有翼，有脊棱，腹壁饰几何形云纹：是能登天的飞龙。这件錞于1978年出土于陕西省咸阳市塔儿坡，今藏咸阳市博物馆，是战国时代的器物。



商代玉凤

这件玉凤出土于殷墟妇好墓，今藏中国历史博物馆。它代表了商周时代凤凰形象的一种典型：有三个柱形冠，喙如鸡，短翅，长尾，尾翎分开下垂。湖北省天门县石家河另出土了一件透雕玉凤，造型和这件玉凤一样。

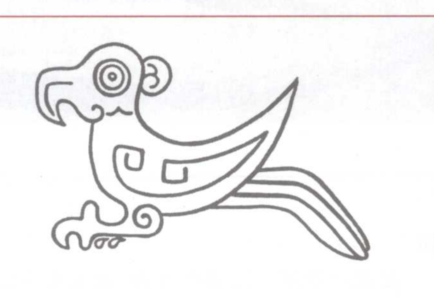
【凤凰的诞生】

凤凰是一种具有太阳性格的神鸟，是综合各个古老民族的鸟崇拜而形成的。《说文解字》曾经把它描写成太阳的化身，说它出

自东方，翱翔而经过四海，来到西方的昆仑和弱水，最后在“丹穴之山”宿息。这种描写实际上是以太阳每天的视运动为模本的，它反映了凤凰的最重要的性格。

在各种记载中，凤凰通常被说成是鸡形或鹤形的神鸟，有许多别名。这些记载也反映了凤凰形象中所包含的鸟图腾的因素和太阳崇拜的因素。例如传说凤凰是五方神鸟，东方的凤凰称作“发明”，南方的凤凰称作“焦明”，西方的凤凰称作“鹔鷞”，北方的凤凰称作“幽昌”。这些称呼就是太阳崇拜的产物。——它们正好代表了太阳在一个回归年当中（或者说四季当中）的四种形态。因此，凤凰的诞生过程，可以说就是鸟崇拜和太阳崇拜相结合的过程。

从各种迹象看，凤凰首先是在东方民族当中产生的。因为在凤凰的各种别名当中，





商代凤凰的鸷鸟性格

商代铜器上的凤纹反映了商代凤凰的鸷鸟性格：鹰喙，短翅，利爪。



商代凤凰的鸷鸟性格

这件玉佩传河南安阳出土，今藏天津市艺术博物馆。请注意凤凰的三爪足。

最能反映它的原始本质的是“鵔鸃”一名，而这一名称有很明显的东方短尾鸟崇拜的色彩。鵔鸃又叫“鵔鸟”，按照《山海经·西山经》的说法，它是一种形状像鸱鸮，赤足、直喙、黄纹、白首的鸟，“其音如鹄”。鵔鸃的名称和形象，都表现了它的民族性格以及同太阳崇拜相联系的性格。为什么这样说呢？因为：一，鸱鸮就是猫头鹰，古称“玄鸟”，是商民族及其先民的重要图腾。二，赤足、直喙、黄纹、白首等等是太阳鸟的形态特点。在新石器时代的鸟纹饰当中，我们可以看到许多以赤足、直喙为特征的三足乌、踆乌等太阳鸟的形象。三，“鵔”字既然和“俊”同义，那么“鸃”字必然与“羲”同义，可见“鵔鸃”是帝俊与羲和的合名。我们知道，帝俊与羲和正是东方民族的两位太阳神。

总之，综合种种迹象来判断，凤凰是从东方短尾鸟民族的太阳崇拜当中产生出来的神鸟。



凤凰的太阳性格

采自《四川汉代画像砖》，原砖出土于成都市。

凤凰之所以被称为“俊鸟”，其原因是它曾被看作帝俊的神使。“帝俊”被殷人称为“高祖”，是商民族所崇拜的一个地位显赫的神灵。《山海经》在一些比较古老的篇章中，也用大量篇幅记载了这个帝俊。例如它说帝俊以五采鸟为友，让五采鸟掌管它的神坛；又说帝俊娶娥皇、羲和、常羲为妻，分别生下了“三身”、“十日”和“十二月”。这些记载揭示了凤凰作为太阳神之神使的性格。——关于帝俊同羲和结合而生下十个太阳的描写，说明帝俊、羲和是太阳之神。关于帝俊以五采鸟为友并让它司掌“下坛”的描写，说明凤凰是太阳神的神使。此外，所谓“三身”的说法，也可以看作凤凰的上述性格的反映。《山海经》说过：五采鸟有三种，一是皇鸟，二是鸾鸟，三是凤鸟。可见帝俊娶娥皇为妻而生“三身”的传说，其涵义是：在帝俊神坛上的娥皇，代表了皇、鸾、凤等三种凤凰鸟。



神人骑凤图

此图刻在空心砖上，1974年至1975年间在陕西省咸阳市秦都一号宫殿建筑遗址出土。今藏咸阳市博物馆。图上的神人珥蛇，手如鸟爪，戴山形帽，身下有一巨大玉璧，应当是太阳神。

凤凰的上述性格，早在与山东龙山文化相对应的少昊时代就有表现。《左传·昭公十七年》记载了一个少昊氏以鸟名官的故事。故事说：少昊登上王位的时候，正巧有凤鸟降临，所以少昊就用鸟来纪时：把凤鸟氏任命为历正，让玄鸟氏司掌春分，让伯赵氏（伯劳鸟）司掌夏至，让青鸟氏司掌秋分，让丹鸟氏司掌冬至。此外任命为大官的还有五鸠、五雉、九扈等鸟类。读这个故事，我们可以领会这样一些文化涵义：少昊的王国是联合各个以鸟为标志的氏族而建立起来的；建国之后，国家的各项重大事务分别由这些氏族的代表承担；各个氏族原来已经在自己的图腾崇拜的基础上行用了不同的历法，新的民族联合体则据此进一步建立了统一的历法标准，并且让“凤鸟氏”来掌管。这就意味着凤鸟是综合多种鸟图腾崇拜而形成的新的文化统一体的标志，它象征着太阳。它的职责是：通过所管理的四种神鸟（司春分、秋分、夏至、冬至之鸟），对太阳周年视运动的



良渚文化玉琮

良渚文化是长江下游的新石器时代文化，其时代相当于大汶口文化晚期。琮是良渚文化玉器中体积最大的一种。它用外方和内圆的结合，反映了古老的天圆地方观念，因此，可以推测是用于天文观测或天文祭祀的礼器。这枚玉琮在1982年出土于江苏省武进县寺墩四号墓，今藏南京博物院。





良渚文化玉琮纹饰

这一纹饰刻在良渚文化的一块硕大的玉琮之上，是人、鸟、兽相复合的图像。在纹饰的两侧各雕刻了一个鸟纹，而纹饰所表现的神人有鸟足，其四肢上并且密布了以卷云纹为主体的繁缛纹饰，这些纹饰反映了良渚人天神观念同鸟崇拜的关联。原琮在1986年出土于浙江省余杭县反山十二号墓，现藏浙江省文物考古研究所。

四个时点加以确定。

有人对帝俊的来历作过考证，说它也就是帝喾和舜，理由是它们的神性十分相近：都是东夷民族的至上神，有相近的世系和婚姻关系，是同凤凰崇拜相联系的神灵。这种说法是有道理的。我们已经注意到：在帝喾所具有的各种神性当中，最突出的也就是作为太阳神的神性。帝喾又叫“太皞”或“太昊”，这两个名字中的“皞”和“昊”都象征太阳的明亮；“喾”则是以“告”为偏旁的字，代表了太阳神的告示。根据《尚书·尧典》记载，古代有一种分别在早上和傍晚举行的太阳祭典，早上举行的叫“寅宾出日”，由羲仲主持；傍晚举行的叫“寅饯纳日”，由和仲主持。所以这个太阳祭祀的主持者或历法的执行者又统称“羲和”。从天文学的角度看，所谓“寅宾出日”和“寅饯纳日”，其实指的是一种观测、记录日影的仪式：在日初升的时候和日终没的时候把阳光投射在圭表上的第一个和最后一个阴影端点标记下来。因此羲和也可以说是观测和报告日影的人，它报告的也可以说是太阳神的旨意——所以这个太阳神名叫“帝喾”。

在古代的神话传说中，还有两个同凤凰相关联的名字，这就是帝俊之妻——“常羲”和“娥皇”。它们的名字其实是从“羲”字演化出来的，因为“羲”和“娥”是同音字，它们都是以“我”字为声旁的字。古人说过绘日月纹的旗帜称为“常”，可见“常羲”的“常”字原来指的是旗帜上的图饰；古人又说“皇而祭”的意思是戴上饰有羽毛的冠冕举行祭祀，可

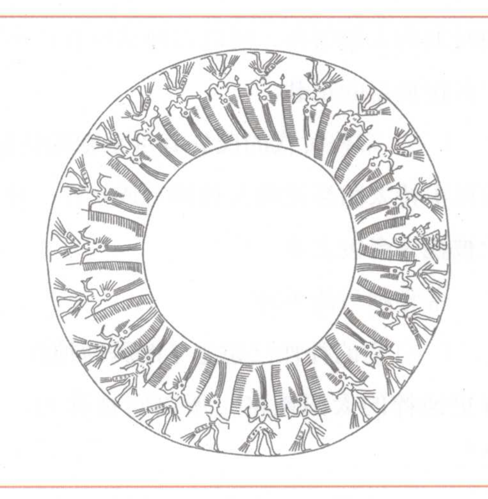


大汶口文化日月神符号

原见于山东省莒县陵阳河大汶口文化遗址陶器之上。采自《大汶口》，文物出版社1974年出版。这一符号是由太阳和月亮合成的，代表日月之神。

见“皇”字原来指的是冠冕上的羽毛装饰。综合上述情况，我们可以用下面一个图表来描写凤凰同帝俊、帝喾等太阳神的具体关系：

祭主：太阳	主持太阳祭祀的人	报告太阳旨意的人	主持太阳祭祀的人的徽识
帝俊（太阳神鸟）	羲和→	早上：羲仲	常羲（太阳和月亮）
帝喾（太阳告示）		傍晚：和仲	娥皇（凤凰：五彩羽毛）



戴羽饰的舞蹈者

云南晋宁石寨山铜鼓形双盖贮贝器上的纹饰。这一类头戴羽饰的人物形象在中国古代南方民族遗留下来的各式铜器（例如铜鼓）上经常出现，证明鸟羽头饰是古代祭祀中的常用道具。



戴羽冠的人像

台湾原住民族木雕，复旦大学人类学教研室收藏。



彝族青年的头饰

根据这份图表所反映的各种神灵的关系，我们可以对许多相关现象作出比较合理的解释，例如得出这样三点认识：

第一，帝俊和帝喾虽然都是太阳神，但它们的性质是有区别的。帝俊的特点主要有以下三条：

（一）它产生得早一些，同玄鸟崇拜有直接的联系，所以它被看作俊鸟，它的形象是玄鸟鵷鶵的形象。



楚地的凤纹

这是战国时代楚墓中的纹绣，在浅黄色绢上绣成。1982年出土于湖北省江陵马山一号楚墓，今藏湖北省荆州地区博物馆。

（二）帝俊比较多地联系于血缘社会组织时期的太阳崇拜，所以在神话中有许多关于帝俊世系的记载。

（三）帝俊时代的氏族有母系制的特征，所以主持太阳祭祀的人被描写成女性，并因此被视为帝俊之妻。

帝喾则与此不同：

（一）它的神性已超越了图腾的神性，具有更纯粹的太阳性格，所以它被称为“太昊”。

（二）帝喾娶了来自好几个民族的妃子，包括陈锋族之女庆都（夏民族始祖尧的母亲）、有娀族之女简狄（商民族始祖契的母亲）、有邰族之女姜嫄（周民族始祖后稷的母亲），以及諏訾族之女、挚的母亲常仪：可见帝喾是地缘社会组织的太阳神。

（三）帝喾的儿子契与挚原是同一个人，也就是甲骨文中的商王王亥；我们在前面说过，契、挚、王亥是具有鸷鸟性格的商王。可见帝喾所联系的鸟崇拜不仅包括玄鸟崇拜，而



太阳神和月亮神

这幅汉代砖画是对太阳神和月亮神的描写，有人称它为“伏羲与女娲”，也有人称它为“羲和与常羲”。原砖出土于成都市郊，兹采自《四川汉代画像砖》。

且包括鸷鸟崇拜。

我们把帝俊解释为太阳神鸟，把帝喾解释为太阳告示，实际上也暗示了这两个神灵在年代上的区别：帝俊是较早时代的太阳神，这时是用物候观察（观察玄鸟、伯劳、青鸟、丹鸟的出没）来确定太阳的周年视运动的；帝喾是较晚时代的太阳神，这时是用圭表测影（寅宾出日等）来确定太阳的周年视运动的。或者说，帝俊所代表的历法阶段，同少昊以鸟名官的时代很接近；帝喾所代表的历法阶段，则同《尚书·尧典》所记载的“历象日月星辰敬授人时”的时代接近。

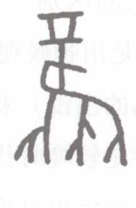
第二，甲骨文中的高祖夒和帝俊是同一个人物。它代表商民族的女性祖先，同时也代表商民族建国之前的那一个漫长的时代。所以它虽然被称作"高祖"，却不列入商王的祀典序列。帝喾是商民族的太阳神，所以被尊为"太皞氏"，有男性性格，被说成是少昊挚的父亲。由于伏羲是太阳神的另一化身，得名于"羲和"之"羲"，所以在古代传说中，伏羲与帝喾往往相混（例如它们都姓"风"）。古人说帝喾姓"风"，这是因为"风"和"凤"原是同一个字：凤凰被看成是帝喾的神使，所以有帝喾姓风一说。不过这一姓氏却无图腾意义，因为帝喾不同于帝俊，它已经是父系时代的太阳神了。



月亮神鸟

画面上的神鸟呈人首鸟身形状。在它身躯上的圆轮中有桂树和蟾蜍，说明它是月亮神。这一月亮神鸟明显是从太阳神鸟的形象中脱胎出来的。原图刻在一块画像砖上，1985年发现于四川省彭县三界乡，今藏四川省博物馆。









商代甲骨文"凤"字

甲骨文"凤""风"同字，意味着凤凰也是风神。这些字形同样反映了东西方太阳鸟观念的综合：长尾形象来自西方，"辛"形冠符来自东方。

第三，凤凰的原型并不是现实的鸟，而是太阳祭典上的冕饰。这种冕饰是用五彩羽毛制成的，所以凤凰的早期身份是“五采鸟”。“凤凰”一名来自“娥皇”，所以它又称“皇鸟”。凤凰产生在帝俊时代，因为接受了玄鸟民族以鸟为风神的观念的影响，所以它又称“凤（风）鸟”。“鸾”字在青铜铭文中写成鸟而有华丽羽毛的形象，其原始涵义是五采鸟羽，所以凤凰又有“鸾鸟”一名。关于帝俊妻娥皇而生“三身”的传说，其实际涵义是娥皇有“凤”、“鸾”、“皇”三种称呼。“凤鸟”一名最早见于少昊氏以鸟名官的传说，因此，这个作为新的文化共同体标志的凤鸟，可以推测是综合了少昊民族中的各种鸟图腾——玄鸟、伯劳、青鸟、丹鸟和五鸠、五雉、九扈的特征的。也就是说，它是以短尾鸟为主要成分而兼包长尾鸟（例如“五雉”）特征的徽识。



凤凰三身

这是绣在浅黄色绢上的凤鸟花卉图，1982年出土于湖北省江陵县马山一号楚墓，今藏湖北省荆州地区博物馆。图上的凤鸟张翅站立，两翅上各展示出的一个鸟头，与中央戴冠的鸟头共同构成“三身”的形象。居中的鸟是鸱鸮形态，可见楚地凤凰形象是以玄鸟为基础塑造出来的。

总之，凤凰是人们利用各种鸟图腾中的太阳崇拜因素而建立的新的神灵；民族文化融合和地缘社会组织的产生，是凤凰诞生的历史条件。

值得注意的是：到帝喾时代，凤凰的性格发生了重大变化。在《离骚》和《吕氏春秋》所记载的帝喾神话中，凤凰有了“凤皇”一名，并且被描写成和“天翟”一样的长尾鸟。这种情况是由帝喾时代太阳崇拜的民族内涵决定的。如果我们把帝喾理解为太阳告示，那么，帝喾时代的凤凰就是告时之鸟。从谐声资料看，它至少包括以下几种鸟：

俊鸟，《山海经》说俊鸟“其音如鹄”；
鸡，“告”字的古音是鸡鸣之声；
鹄，即鸿鹄，因为鹄字以“告”为声旁；
鹨，《山海经》说它“音如晨鹄”；
鹔鷞，雁的一种，代表西方凤凰。

在这些鸟的身上，长尾的成分明显增加了。因此，《山海经》中关于凤凰的形状像鸡、像鹤、像鹄、像翟的描写，可以说反映了帝喾时代的凤凰观念。前面我们所列举的凤凰别名，也可以追溯到帝喾时代。由于帝喾时代是神鸟凤凰具备成熟形象的时代，因此我们又可以说，凤凰诞生的历史条件，可以进



商代青铜器上的凤鸟纹饰

这些纹饰既有长羽长尾的特点，又有钩喙的特点。

西周凤鸟纹饰

这件青铜尊的主要纹饰是凤凰纹饰：一是腹部相对顾首的凤纹，其特点是羽翎卷曲成漩涡状，代表太阳；二是颈部的立凤，其特点是钩喙，代表鸷鸟；三是口沿下的凤凰，其特点是卷曲反顾，代表长尾鸟。1976年出土于江苏省丹阳县司徒，今藏江苏省镇江市博物馆。



一步确定为东方短尾鸟崇拜同西方长尾鸟崇拜的融合。

另外值得注意的是：在帝喾神话中有一项重要内容，这就是“四妃之子皆有天下”的传说。关于这一传说可以作两种理解：一是把它理解为帝喾民族同夏、商、周等民族建立了联姻关系，二是把它理解为帝喾已成为这些民族共同尊崇的太阳神。我们赞成后一种理解，因为帝喾是在东方民族太阳神帝俊的基础上发展出来的神灵。但不管作哪种理解，帝喾都可以看成是各民族文化融合的标志。

事实上，仅仅帝喾和简狄联姻的故事也反映了东方民族和西方民族的文化融合。本书在前面已经提到过这位简狄了，她就是在“玄鸟生商”传说中吞食鸟卵而孕生商民族始祖契的著名母亲。她的名字是很有讲究的：“简”的涵义是“大”，“狄”的涵义是“翟”（雉）。这说明她代表一种大雉。简狄来自有娀氏，当时居住在今山西隰县北边；西周以前，这里恰好是“翟氏”的居住地。可见帝喾和简狄的结合，也就是东方民族同西方民族的结合。

以上这个意思，还可以说具体一点。即：帝喾与简狄联姻的神话，意味着东方太阳神同西方长尾鸟神相结合。由于在新石器时代黄河中游的陶器中已经出现了很多三羽、九尾的鸟形象，由于古代神话把西方的神鸟称作“锦凤”，所以帝喾的婚姻神话，还可以进一步解释为——

在东方民族的太阳崇拜和太阳祭祀仪式的基础上，增加西方民族以鸟羽象征太阳的符号方式，就产生了凤凰。

明代的凤凰

这是山西省平遥县耶殊夫人庙东旁院琉璃棺前的立凤。



第四章

太阳和生命：古代四神神话的主题

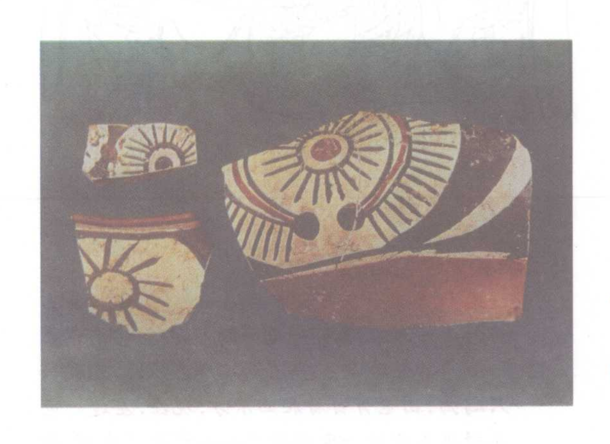


沧源岩画太阳神

这幅岩画画在云南省沧源县和平乡的一个岩壁上，左边是太阳，右边是巫师。它表现了远古人类祭拜太阳神的情景。

对于早期人类来说，世界上最重要和最奇妙的事物，莫过于生命现象了。利用大自然中的生命以维持和延续人类的生命，可以说是人类活动的最高目的，同时也是早期思想所关注的要点。人类生命依赖于大自然的恩赐，人们于是崇拜自然；植物和动物的生命始于种子和胚胎，人们于是崇拜胚胎和龙神。当人们注意到所有生命过程都关联于太阳的运动之时，太阳崇拜于是成为原始信仰的核心。

事实上，太阳不仅为有机界的一切生命提供了源泉，而且为人们量度这些生命过程提供了时间和空间的标准，因此成为人们设想宇宙秩序的出发点。——例如，太阳的东升西落和春盛秋衰，被看作生命运动和其他运动的模型。毫无疑问，太阳和生命是上古神话最重要的主题，也是早期四神崇拜的核心内容。因此，在这个篇章里，本书打算围绕太阳和生命这一主题，讲述几个鲜为人知的四神故事。



仰韶文化彩陶太阳图案

这些太阳图案距今已有五千多年，1972年出土于河南省郑州市大河村。

【鸱龟曳衔】

大约在公元前三世纪中期，诗人屈原被放逐于汉北和江南。他参考自己见到的楚国先王之庙和公卿祠堂中关于天地山川神灵的图画，创作出了《天问》这部奇伟的作品。作品中有这样一段发问：

> 天户是怎样关闭而造就了黑夜？又怎样打开而造就了白昼？
>
> 角宿未启天关之前，太阳藏在什么地方？
>
> 鲧不能胜任治洪之事，为什么他又深孚众望？
>
> 大家都说不必为鲧担心，那么为什么不让他试试看呢？
>
> “鸱龟曳衔”，鲧又有何圣何德？
>
> 鲧按自己的意愿取得了成功，天帝为什么要对他加以惩罚？
>
> 尧把鲧流放于羽山，绝在不毛之地，为什么长达三年不舍其罪？



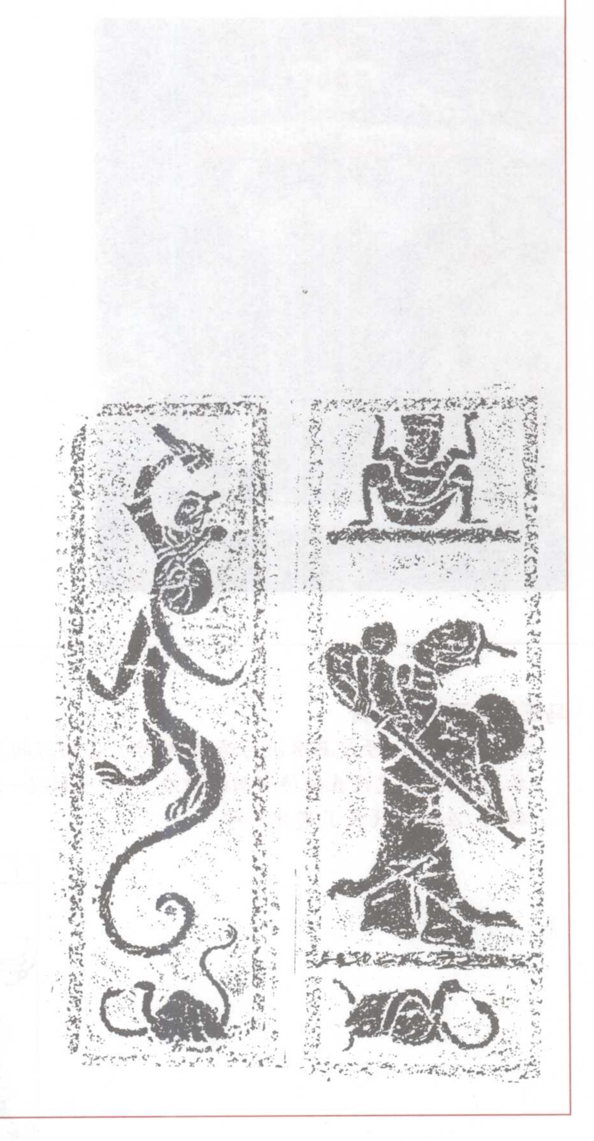
马王堆帛画鸱龟曳衔图

这是马王堆一号汉墓帛画的局部(下部)。在玄鱼的上方两侧，各有一龟一鸱在爬行。它们代表一组连续的动作：太阳在西山降落以后，变成一只鸱鸮，由龟背负着爬回东方；现在，左边一龟已经进入右边一龟的状态——到达了东方，即将转变成天上的太阳。

这段话意味着：在屈原所见的楚宗庙壁画鲧禹治水图上，有一个“鸱龟曳衔”的细节。

关于“鸱龟曳衔”这句话，过去学者曾作过反复考订。光是游国恩先生主编的《天问纂义》，就列举了二十五种解释。现在看来，这些解释都是有问题的。因为它们都忽略了“太阳藏在什么地方”这句话，也就是说，忽略了鸱龟曳衔图中所包含的太阳崇拜的内涵。

为了找出那个隐藏的鸱龟曳衔的故事，我们应当谈谈鸱、龟同太阳的关系。大家知道，在古人的看法中，太阳每天是从东海升起而在西北大荒降落的。太阳西落的地方，曾被古人称作“崦嵫”、“羽渊”或“委羽之山”。为什么称“委羽之山”呢？这是因为在古人看来，太阳是作为“踆乌”或“三足乌”而飞行的，它本身就是一只大鸟。傍晚降落之时，太阳会像鸟一样掉下羽毛。



汉画像石中的龟

这两幅图采自《南阳汉代画像石》，原石出土于河南省唐河县针织厂。图中的玄武位于太阳神或北方神禺强之下。两图都表明了玄武（或龟）同太阳崇拜的联系。



马王堆帛画中的鸱鸮

这是马王堆一号汉墓帛画的局部(中部)。它描写的是冥间人世或祖先居住地的景象:侍者向墓主行朝拜礼,交龙和双虎代表转换阴阳的神力,这个世界以一顶华盖和一枚玄圜而与冥间天庭隔开。同凤凰相对的鸱鸮,在这里代表了黑夜之神。



“委羽之山”这个名称，事实上是连结两段故事的中心环节：一段是白天太阳的故事，另一段是夜间太阳的故事。令人遗憾的是，关于后一段故事，古人没有留下任何记载，人们难以知道在神话中西落的太阳是怎样返回东方的。不过，我们通过多方考察，却在许多神话和文物中找到蛛丝马迹，由此判断：是鸱和龟担负了把太阳运返东方的使命。“鸱龟曳衔”，说的就是龟背负着鸱——太阳的化身——向东爬行的状态。



商代鸮卣

1966年出土于湖南省长沙市郊宝堤院，今藏湖南省博物馆。

商代鸮卣

今藏湖南省博物馆。

鸱即猫头鹰，包括现代动物学归入鸱鸮科的若干种鸟，也就是前面说过的商民族的图腾鸟——玄鸟。鸱是古人心目中的猛禽，所以古人有“鸱目虎吻”、“鸱视狼顾”一类比喻。鸱的羽毛多呈暗褐色和黑褐色，在夜间活动，所以《尔雅》称之为“梦鸟”。它休息时尾巴下垂，同两足构成一个平面，所以古人又有“鸱蹲”的说法。根据古代神话，鸱居住在西方的三危之山，也就是日落的地方。

从殷商时代的墓葬文物看，鸱鸮一般都作三足鼎立的姿态，身上饰有涡纹、云纹、雷纹甚至龟纹，可见它同太阳、天空、乌龟有特殊的关联。事实上，它作为商民族的图腾或祖先，的确是被看作太阳神鸟的，这就是所谓“踆乌”或“三足乌”。许多学者曾经说过：“玄鸟生商”的神话，其实是“太阳生商”的神话。

商代鸮尊

1976年出土于殷墟妇好墓。







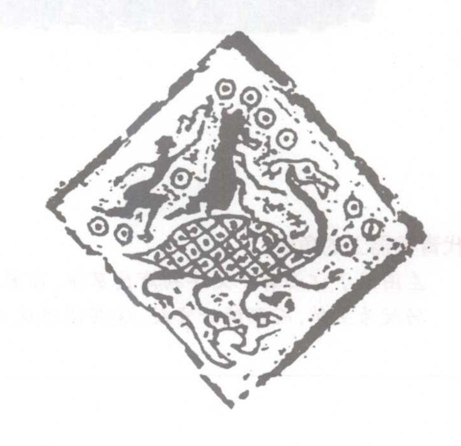
商代青铜器上的龟纹

左图见于江西新干大洋洲商代墓葬，右图为河南郑州白家庄兽面纹颈部的纹饰。图上的龟背都以圆涡纹为主体，而环绕云雷纹。这些圆涡纹正是太阳的化身。参见第45页“商代龟鱼纹盘纹饰”。

龟和太阳相联系的观念，大约也发生在商民族之中。近年来出土的龟纹器物，主要就是商代的器物。器物上面的龟纹往往和鱼纹铸在同一器物之上，说明古人曾把龟看作水中的动物；而龟背之上往往以圆涡纹为主体，兼饰雷纹和日纹，则明显表现了当时人以龟为太阳使者的意识。《山海经》里有神话说崦嵫之山“其阳多龟”，又有神话说扶桑旁的雨神两手“各操一龟”。这说明龟在古人的观念中是代表太阳的；它居住在日出之处（扶桑）和日落之处（崦嵫），具有日神和水神的身份。

但鸱和龟却不是一般的太阳之神。作为太阳里面的三足乌，鸱鸮曾经被想象成吃太阳的怪鸟，而有“食日者，三足乌也”的传说。这种情况应当来源于鸱鸮的黑色特征和夜神特征。这两种特征正好也是龟的特征。这样一来，鸱和龟便扮演了一种特殊的太阳神的角色——作为太阳使者的角色。只要仔细辨别一下就知道，大量古代图画生动地描写了鸱和龟的上述性格：鸱、龟主要联系于夜间的太阳。鸱是夜间太阳的化身，龟是背负太阳的神舟，它们所承担的是在黑夜之中将太阳自西方运往东方的任务。它们代表了阴和阳的交通、死和生的交通、短暂和永恒的交通，既是太阳死亡的象征，又是太阳复生的象征。





新郑汉画像砖鸱龟曳衔图

采自《中原文物》1986年第1期所载《河南新郑出土的汉代画像砖》一文。分别属于文中所记画像砖的第十七块和第十八块。左图可命名为《鸩鸟和玄武》，右图则是《鸱龟曳衔》。据古代传说，鸩是一种毒鸟，雕形，长颈赤喙，食蝮蛇，雄名“运日”，雌名“阴谐”。左图所描写的正是这样一种同鸱鸮一样能运日、能谐阴的食蛇毒鸟的形象。在右图中，鸱的尾部与两足伏在龟背上，两耳高耸，圆目长嘴张口，周围有十颗圆圈。它很明确地展示出了太阳崇拜的主题：大龟运载十日，十日化身为鸱鸮而负在龟背上运行。





汉甘泉宫日月瓦当

采自《汉甘泉宫遗址勘查记》，载《考古与文物》1980年第6期。两种瓦当均出土于汉武帝行宫甘泉宫遗址，年代相同。上图可称“鸠鸟与龟蛇瓦当”或“日纹瓦当”；下图可称“蟾蜍玉兔瓦当”或“月纹瓦当”。后者以蟾蜍和玉兔为月亮的象征，前者以鸠鸟和龟蛇为太阳的象征。以上两组图像代表了流行于汉代民间的两种龟日传说——关于太阳化身为鸠，由龟背负而运行的传说，以及关于鸠鸟与龟共同运日的传说。

根据上述故事，我们可以返观一下古代的龟卜。在《史记 · 龟策列传》里面记载了一种“子、亥、戌不可以卜及杀龟”，“暮昏龟之微也，不可以卜”，“其卜必北向”的龟卜制度。我们现在知道，这种制度的涵义是：在晚上的戌时（日光熄灭之时）、亥时（太阳阂藏之时）、子时（新生命复苏之时）不可以杀龟，不可以行占卜，因为这时的龟灵正逗留在北方幽冥世界，运送太阳返回东方。黄昏时候，龟灵巡游（“微”意为巡察）到北方极地，正在等待太阳降落，因此也不可以占卜。占卜时必须面向北方，因为龟是北方之神，它从北方幽冥世界带来了祖先们的神秘意旨。



由此可见，上古时期的龟崇拜，除掉包含了祖灵崇拜和北方幽都崇拜的要素之外，还包含了太阳崇拜、生命崇拜的要素。正是在这种观念的基础之上，龟成了四神系统中的北方之神和水神。——北方和水，其实都是生命的象征。



汉代画像砖中的白虎与鸱龟

下图采自《郑州汉画像砖》。它描写了黄昏时候的情景：当太阳西落、化身为鸱鸮的时候，迎接它的是西方星宿之神白虎。上图为羲和常羲交尾图，采自《南阳汉画像石》。图中月居于上、日居于下，代表日落地下和月升天庭。它说明，古人心目中的冥间世界是一个夜的世界，冥间世界的天体按不同于人间的路线运行。所以下图的涵义是：黄昏，太阳从地下星空升起，这星空由西方星宿白虎代表。

【凤凰戴瞂】

这也是一个已经遗失了的故事。《山海经·海内西经》只用一句简单的话保留了它的遗迹:“开明北……凤皇、鸾鸟皆戴瞂。”不过我们可以运用已有的知识来推测那个隐藏的故事的涵义。——既然“开明”指的是一个位于太阳西落之处的祖先和神灵们居住的世界，既然凤凰和鸾鸟都是太阳之鸟，既然“瞂”是一个由“盾”、“戈”合成的字，那么，凤凰、鸾鸟所戴的瞂(读“伐”)，便应当指的是一种代表太阳的兵器，它的形状是干戈相交。

这样的推测还可以继续深入，因为凤凰戴瞂的故事并不是孤立的。把某种具有宗教涵义的装饰物戴在头上，这种习惯在古代屡见不鲜。例如《山海经》记有“西王母蓬发戴胜”的故事，《瑞应图》记有“凤首戴德”的故事，《河图》记有“颛顼首戴干戈”的故事，《白虎通》记有“颛顼戴午”的故事，《潜夫论》和《春秋元命苞》记有“帝喾戴干”的故事。根据这些记载及其古代注解，我们不难判断：戴瞂、戴干、戴胜、戴午等等，是用兵器、法器



凤凰戴胜

这是一幅绘在木椁墓外棺上面的漆画，它出土于湖南省长沙市砂子塘的西汉墓葬，现在由湖南省博物馆收藏。这幅画在画面正中绘了一个拱璧，在两旁绘了两只巨鸟。巨鸟的长颈穿过拱璧，表示阴阳相交；它们头上各有一个冠饰，这种形象就是所谓“凤凰戴胜”。

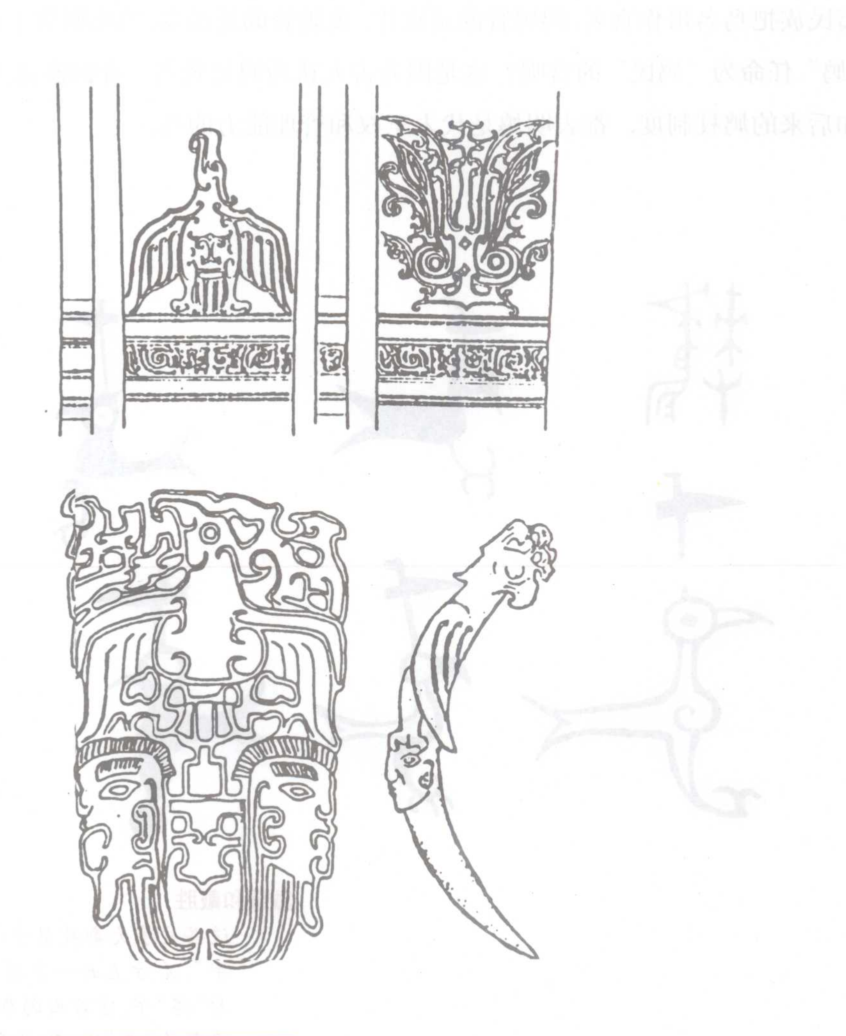
形状的头饰来象征“德”、统治之力和政治秩序。例如《白虎通》说：“颛项戴午，是谓清明，发节移度，盖像招摇。”这就说明戴午是一种标志神权和王权的装饰。“午”是一种十字形的符号;古人说过，它是阴阳相交的象征。由此可知“戴”也是标志神权和王权的装饰，因为它同样是一种以十字形来表示阴阳相交的符号。



戴干或戴午的神人

此为一男一女两个玉人。1976年出土于安阳殷墟妇好墓，今藏中国社会科学院考古研究所。

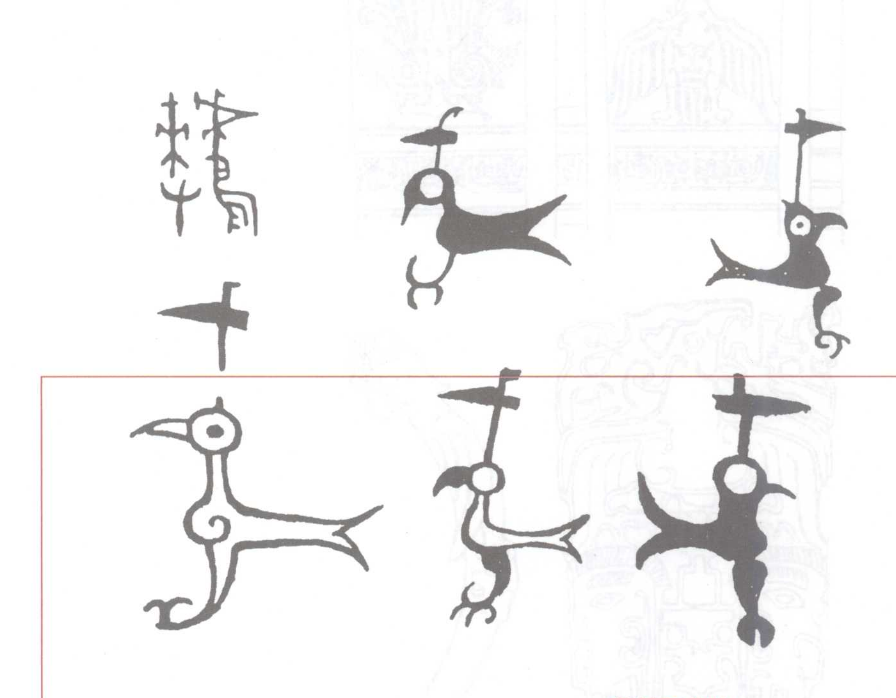
如果回想一下前面说过的“鹰攫人首”形象和“王亥”字形，那么，我们大概可以进一步了解到，上述头饰是有悠久传统的，它来源于把鸟作为王权标志的习惯。



代表王权的鸷鸟

这些纹饰过去也称“鹰攫人首”，它们都出自山东龙山文化遗址。上件是玉圭及其正、侧、反面的纹饰，原件藏台湾故宫博物馆。在玉圭的侧面，浮雕着一个侧脸的人头。

我们查阅过许多资料，发现以上这种理解果然是不错的："戴胜"本来就是鸟的名称。按照汉代人的解释，戴胜就是鳲鸠，也就是杜鹃鸟，又叫作"戴鵟"或"戴鳻"。在它头上长有一簇漂亮的羽毛，这簇羽毛就被人们叫作"胜"。戴胜鸟每年春天在桑树中鸣叫，像是催促人们布谷、纺织，所以它又称"布谷鸟"和"戴纴"。据说早在少昊氏（王亥）之时，东夷民族把鸟名用作官名，鹍鸠管的是法律，爽鸠管的是治安，鳲鸠则管工匠奴隶。为什么要把"鸠"任命为"鸠民"的官呢？这是因为古人认为鸠是鸷鸟。青铜器铭文中鸠鸟名称的形状和后来的鸠杖制度，都表明鸠是代表王权和管理能力的鸟。



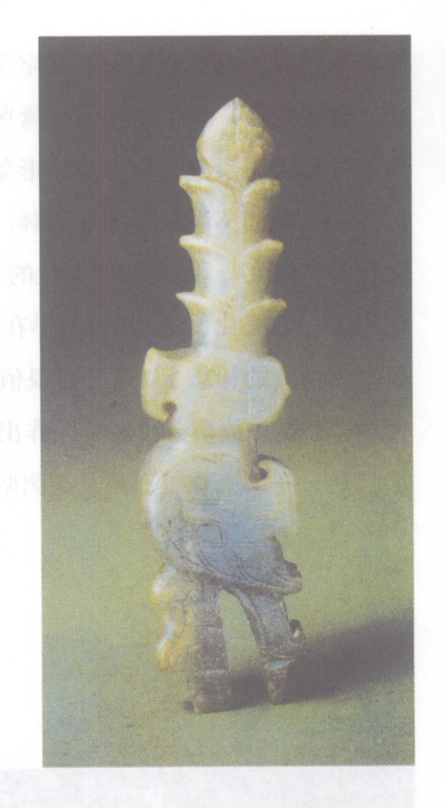
戴鵟和戴胜

这些文字大都载见于《金文编》，属"未辨识之字"。左方上面一字原见《作且乙簋》，学者释为"鵻"字。它右面的那个字原见《且辛卣》，学者释为"鸢"字。鵻就是鵻鸠，鸢就是鸱鸠，它们都是戴干或戴任的鸷鸟——古人且把"鸢"看作"贪残之鸟"。

此外有趣的是，“隽”、“任”、“胜”在古代是同音字，可以相互借用；“任”、“胜”、“德”则是同义词，都表示胜任、克服。有鉴于此，我们可以肯定地说：古神话中的“戴胜”、“戴德”、“戴任”等等，乃是用首戴法器、兵器的方式象征克而能治的能力。当人首上的兵器等物改换成玉制的装饰物的时候，才有了“玉胜”这个后起的名称。如果追溯一下渊源，那么上述巫术符号都是来源于东方民族对鸷鸟和王权的崇拜的。

这也就是“戴干”、“戴颬”形象的来源。不过有一点区别：戴干、戴颬更明确地强调了王权崇拜同太阳崇拜的关系。——甲骨文中的“干”字写为戈、盾相合之形，可见它和“颬”是同义的：表示阴阳相交，即所谓“清明”；太阳是在西方实行阴阳相交的，因此颬和干还表示西方的太阳。戴干的古神（颛顼和帝喾）之所以都是太阳神，戴颬的神鸟（凤凰和鸾鸟）之所以都是太阳鸟，便是由于这一缘故。

那么，在这些戴颬形象中，太阳因素同鸷鸟因素构成怎样的关系呢？可以说，是相互补充的关系。“干”的本义是“干犯”，它有一种读音是“任”，所以被借用为“鳱”、“鹏”或“鹳”的名称，指“短尾，射之，衔矢射人”的鸷鸟。这些鸟名为什么会和“干”字

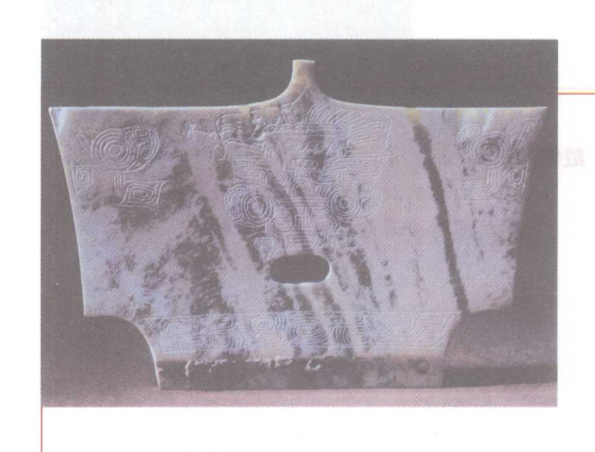


戴物的鸷鸟

这是由北京故宫博物院收藏的一件商代玉器。请注意这个鹰鸮型玉鸟足下的人首形象。

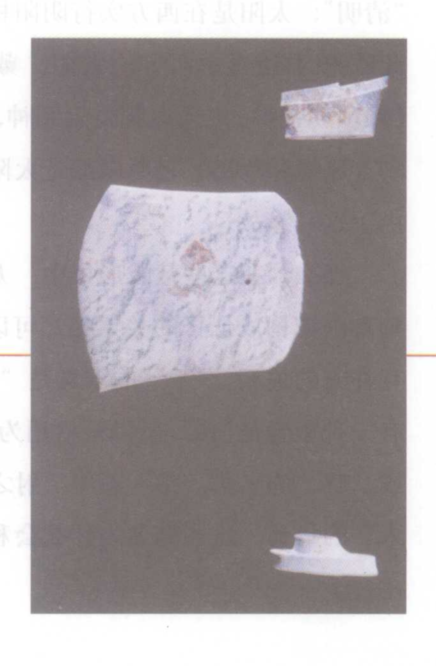
同音相假呢？看看它们的古文字字形就清楚了：在甲骨文和金文当中，它们恰好是戴干的形状；也就是说，戴干同时也是鸷鸟的标志。这一点说明：“戴干”、“戴觟”等等，乃是从鸷鸟崇拜和太阳崇拜当中产生的形象，是新的文明条件下的王权和统治之力的象征。

如果我们不满足于上述解释，那么，还可以看看良渚文化的“冠状饰”、玉琮，大汶口文化的“陶文”，以及仰韶文化的“令牌”等器物纹饰。这些文物代表了区别于山东龙山文化的另一个文化传统。它表明早在五千年以前，崇拜鹑鸠型鸟的民族已经把兵器和工具用为权力和地位的标志了。这一点很值得注意，因为它意味着凤凰戴觟形象有另一支来源。或者说，对于这一故事，我们可以作出更为深刻的理解。如果把这一理解用简单的话表达出来，那就是——凤凰戴觟形象是鹰鹗型鸟崇拜和鹑鸠型鸟崇拜相融合的产物。



良渚文化的冠形器

这件冠形器于1987年在浙江省余杭县瑶山二号墓出土，今藏浙江省文物考古研究所。同类器物在良渚文化遗址很多见。器上纹饰表明它们是用于祭祀仪式的礼器。

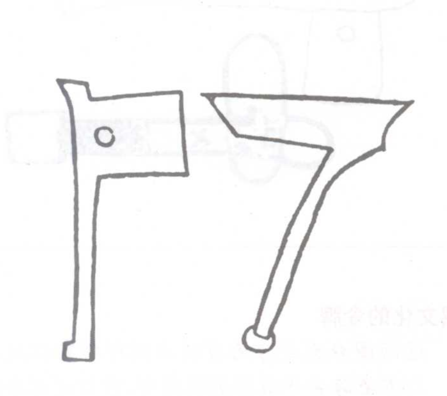


良渚文化的玉钺

这件玉钺的木柄已经朽烂，现在仅存玉钺的冠饰和端饰。冠饰上刻有神人图像和鸟纹，表明了玉钺作为礼器的身份。原件于1986年在浙江省余杭县反山十二号墓出土，今藏浙江省文物考古研究所。

我们曾经对新石器时代的鸟纹饰作过分析，发现不同地区流行不同的鸟纹，其冠部符号亦各不相同。从鸟的形象类型的角度看，戴干（兵器）是鸱、鹖等东方鸷鸟的神性象征，戴壬（纺织用的机杼）、戴胜（鸟形器物）是鸠、鸿等南方鸷鸟的神性象征，戴皮（十字形器物）则是凤凰等具有文化融合意义的神鸟的特征。从各种文物资料的年代来看，上述符号方式曾经经由两条路线的发展：在鹑鸠型鸟民族当中，首先产生的方式是以兵器或工具作为权力和地位象征，例如良渚文化的冠状饰和大汶口文化的陶文；在鹰鸮型鸟民族当中，首先产生的方式是人首戴鸷鸟，例如前文说到的玉鹰形象和王亥形象。当鸷鸟形象成为族团首领的徽识或氏国君王的徽识的时候，鸟戴干、戈的形象便应运而生了。

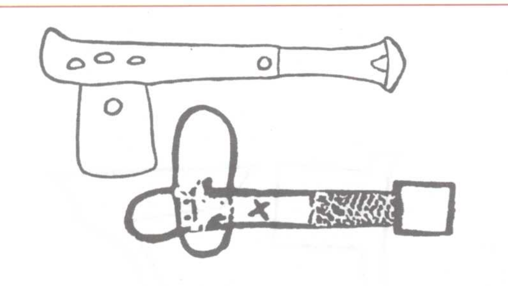
值得注意的是：代表越民族图腾的鸠，是戴干之鸟的一种典型形式。越王句践，其名又写作“鸠践”——例如《越王句践剑》铭文“越王鸠浅自作用鐱”——这说明鸠是越民族的神鸟。但从《左传》记载的少昊氏以鸟名官的事迹看，以鸠为标志的民族也参加了由少昊挚主持的部落联盟。如果说少昊挚一名表示它是鸷鸟的化身（“挚”和“鸷”可通假），那么，在以鸠为标志的民族和以鹰鸮



大汶口文化的陶文

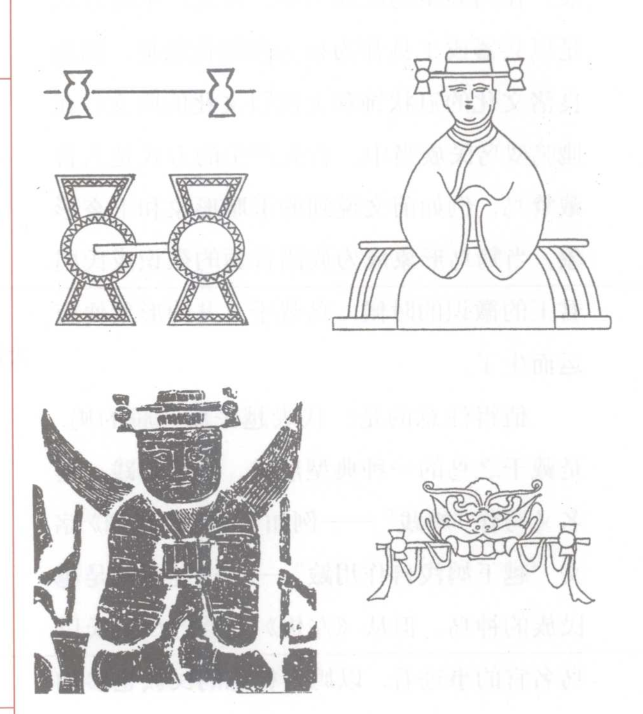
这些钺形的符号刻在大汶口文化遗址的陶器上面，原件见于山东省莒县陵阳河。

型鸟为标志的民族之间，便有过某种密切的联合。正是这一点，使得戴干形象成为东方两大鸟民族共有的符号。当不同的以鸟为标志的民族共同创造出凤凰这一神鸟的时候，便出现了比较抽象的头饰了——例如象征阴阳交合的韨、午。人们用戴韨、戴午形象中蕴含的太阳性格，表达了各自崇拜的神鸟的共同神性。——这个过程，也就是凤凰戴韨故事所包含的主要



仰韶文化的令牌

这两图分别是河南省临汝阎村的陶缸纹饰和江苏省海安青墩的钺陶模型，它们是对令牌的描写。

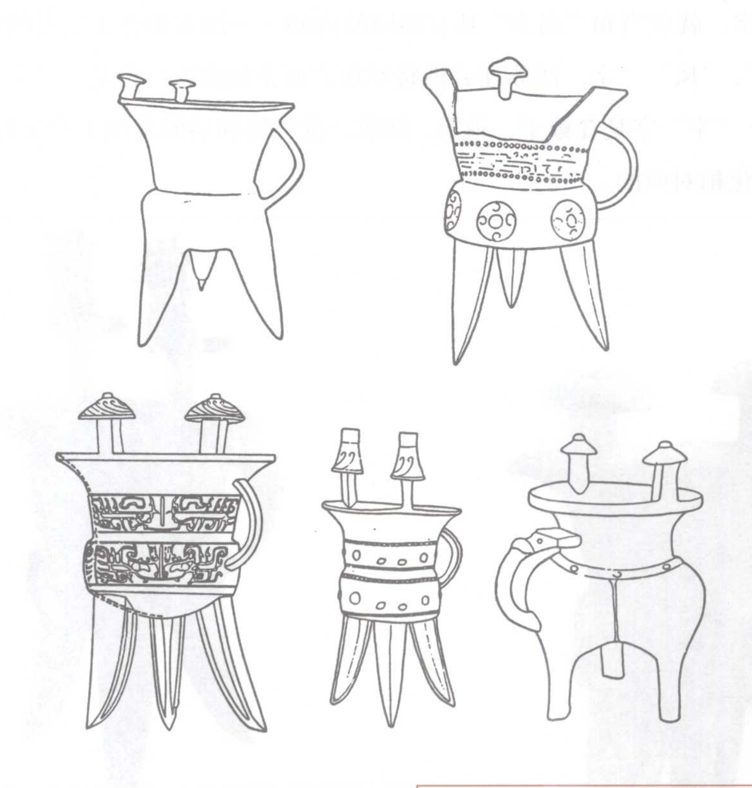


戴壬形象图

这几幅图都表现了古人对"壬"的崇拜。左上图是晋砖纹饰，左中图采自《金石索》，左下图见山东嘉祥所出的汉代画像石；右上图见山东沂南所出的汉代画像石，右下图见河南邓县所出的汉代画像砖。图上的"壬"纹是对古代的织机经轴的描写。参考右上图中的西王母戴胜形象，可以知道汉代人是根据"壬"形来理解"戴胜"的。

内容。

当然，凤凰戴胾故事的意义还可以进一步推广。因为在古代神名中，我们可以看到许多类似的符号，特别是“辛”这个符号。



商代的斝彝

灌礼是通行于夏、商、周三代的一种重要的祭祀仪典，但各代所用彝器不同，夏用鸡彝，商用斝彝。斝彝的特点是器作爵形，在器口上有两个立柱。这立柱其实就是戴干、戴辛、戴鬲等观念的表现：它用立柱代替鸷鸟来作为太阳、王权和其他神性的标志。这里的五件斝彝，上部两件出土于郑州白家庄三号墓，代表了中商时期的斝式；下部三件分别出土于河南安阳小屯、安徽阜南月儿河和山东滕县，代表了晚商时期的斝式。请注意各器上的漩涡纹，它们代表太阳。

“辛”是一个具有相当高的抽象水平的文化符号。早在甲骨文时代，以“辛”为偏旁的字族，例如“辠(罪)”、“辜”、“辞”、“辩”、“辟”等字，便已经构成一个表示治罪、执法的法制符号系统。在古神话中，少昊挚和帝喾都曾被称作“高辛氏”，人们认为这是“有天下之号”，即国家的符号。神话又说“契始封商”。既然契就是少昊挚，那么，同样冠有“辛”形符号的“商”字，就应当和“高辛”具有相同的内涵——国家和帝王之号的内涵。此外，甲骨文中的“龙”、“凤”二字，江苏连云港将军崖岩画上的雚纹，也是有“辛”形冠符的。这些情况意味着：“辛”字是在戴干、戴㸚、戴戉、戴胜等神话的基础上产生的符号，是同社会的充分组织化相对应的。



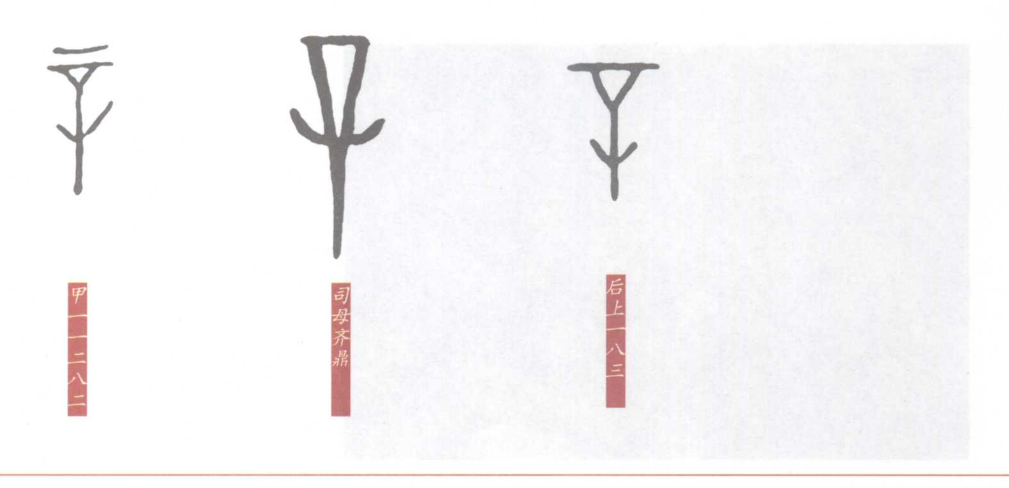


凤柱斝

这件斝器同样是在陕西省岐山县出土的，它在1973年出土于贺家村。值得注意的是它用双凤代替了双柱，这说明双柱所代表的“辛”的观念具有同凤凰一样的内涵。“凤”字上的“辛”符可以进一步证实这种一致。

中原的斝彝

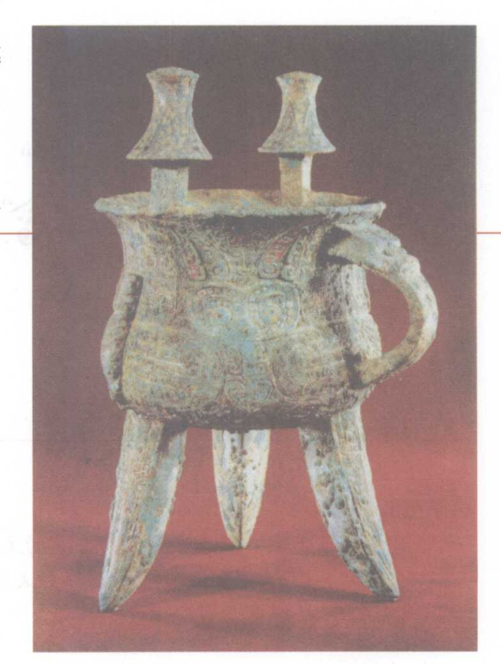
这件斝彝于1972年出土于陕西省岐山县京当，今藏岐山县博物图书馆。它是商前期的器物，而岐山是周民族在古公亶父以来的居住中心。可见斝彝所包含的神鸟崇拜的内容曾传播到周民族居住的地区。这件斝彝的纹饰特点是在柱帽下面饰有涡纹，并在腹部用雷纹组成了饕餮纹。涡纹是代表太阳的，饕餮纹则代表刑杀的力量。



甲骨文和金文中的"辛"形符号

在甲骨文的"凤"字和"龙"字上方也有这种"辛"形符号。

事实上，"辛"所代表的，正是新的统一政权的种种神圣。就此而言，我们可以把那些用兵器、刑具或工具来表示神性或王权的符号统称为"戴辛"符号。古人认为"辛"字是代表金属、西方和秋天的。"辛"字的这些属性，恰好反映了戴干、戴巂、戴戚、戴午等观念的总和。这就意味着，凤凰戴戚故事是古代东方民族的鸷鸟崇拜和戴辛观念的一个组成部分。它包含了国家、法制、金属使用等背景因素，因而是东方鸟文化进入一个新的文明时代的标志。



雚纹斝

"雚"即"萑"，《说文解字》说是一种有毛角的鸱鸮。又称"猫儿头"。这件斝器便是用雚作为主体纹饰的。雚纹同斝上的两柱，正好构成一个鸷鸟戴辛的形象。这件器物又称"偿斝"，1968年出土于河南省温县小南张商代偿族墓葬，今藏河南省博物馆。



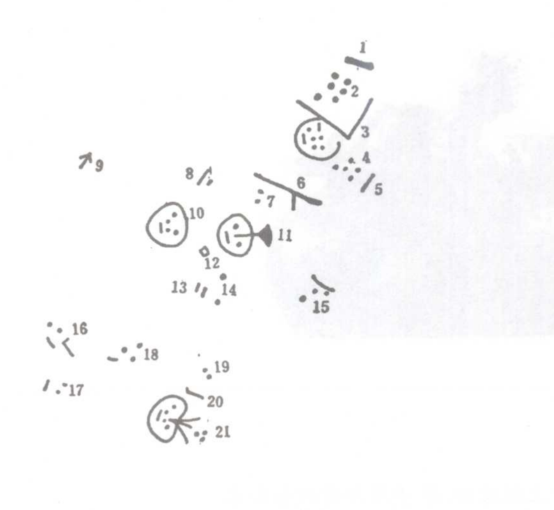
将军崖 A 组岩画

将军崖在江苏省连云港市海州区的锦屏山麓，其上有一弧面形巨石，刻着三组岩画。此为第一组岩画的局部。它用农作物同雚纹的综合形象，表达了对秋天、成熟形态的生命和丰收的崇拜。请比较下一图。



将军崖 B 组岩画

这组岩画进一步强调了秋天和丰收的主题。它画出了一个自西南向东北展开的星空。太阳位于星空的东北部而偏南，表示这是夏秋之际的太阳。雚纹上现在有“辛”形冠符了，它代表对秋收的护卫，也代表“辛”季——也就是我们说的秋季。



将军崖C组岩画

这组岩画描写了人首戴辛的形象。这人首应当是王者的象征。

【虎镇昆仑】

在《山海经》所描写的各种神灵世界当中，昆仑是一个特别神秘的世界。它被叫作“帝之下都”或“帝之平圃”，人称“百神之所在”。它位于天下的西北隅，有八百里高耸的山峰。它的北部有视肉、珠树、文玉树、玗琪树、不死树等奇异的乔木，西部有凤凰、鸾鸟等戴蛇践蛇的神鸟，东部有巫彭、巫抵、巫阳、巫履、巫凡、巫相等手操不死之药的大神，南部则是深达三百仞的巨渊。它显然是灵魂的聚集地，所以当人们站在槐江之山南望昆仑的时候，可以看到“其光熊熊，其气魂魂”的景象。

随着神话的发展，昆仑也有了越来越丰满的形态。在后来的一些神话作品中，这个昆仑甚至被描写成通往天堂的天梯和不死之山：它的四周环绕着神泉，饮之可以不死。它有九重增城，登上第一重的昆仑之丘，可以饮不死之水；登上第三重的凉风之山，可以长生不老；



虎镇昆仑

这是青铜錞于上的虎钮。錞于顶部的凹形和其上的虎钮，正好构成了虎镇昆仑（也就是虎镇墓丘）的形象。这件錞于是中国历史博物馆的藏品，其时代在战国至西汉之间。



昆仑山和西王母

这幅砖画的左方是昆仑山。它是太阳降落的地方，是灵魂的归宿，因而呈现光焰熊熊的景象。砖画的右方则是西王母的世界。西王母头戴法器，正在接受九尾狐和三青鸟的供奉。采自《郑州汉画像砖》。

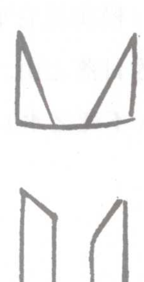
登上第五重的悬圃，可以有呼风唤雨的神力；而登上第九重，人们就到了天界，成为“太帝之居”的天神。

这座以“昆仑”为名的高山后来还成为中国西部和西南部许多高山的名称，以致人们对它的地理位置产生了无穷的疑惑。为什么昆仑会给人这样一个飘忽不定的印象呢？我们的看

法是，上古时代的昆仑，实际上只是一座假想的山峰。——既然《山海经》对它作了近二十处内容不同的记载，那么，它就不会有固定的地理位置，不会是具体的地名。既然《博物志》说过昆仑之下有“八方幽都”，那么，所谓“帝之下都”，便指的是人们想象中的冥帝的统治地，而不是一个现实的世界。而且，关于昆仑的故事往往是些关于杀殉的故事——例如神话说钟山神的儿子鼓曾经杀戮葆江于昆仑之阳，又说昆仑之北是相柳、相繇的死地；神话还把这些地方描写为“众帝之台”，而所谓“帝台”都被叙述成位于大地西北的方台。既然如此，那么，所谓“台”显然就是墓地的代称，昆仑则是众帝死后的居处。总之一句话：上古时代的昆仑故事是一个关于冥间世界的传说，是不能用现代地理学的方法去解释的。

当然，这样我们就遇到了另外一个问题：为什么古代人会设计出这样一个假想的昆仑？关于这一点，“昆仑之虚”、“昆仑之丘”的提法其实已经作出了说明。因为古文字中的“丘”、“虚”都是以“北”为偏旁的字。安徽阜阳双古堆一号墓和甘肃武威磨咀子六十二号墓出土的汉代木式，把二十八宿中的“虚”都写作“丘”，也说明这两个字是同义字。根据“葬于北方、北首，三代之达礼也，之幽之故”的说法，我们知道北是墓葬之地，象征幽冥。在甲骨文和金文中，“丘”字的形象是两土并立而中空，俨然是一个盆地状的墓虚。这实际上就是昆仑的原型。

那么，昆仑为什么在后来会变成一座高耸的山峰呢？这一点也可以联系古代的墓葬制度来解释。因为从殷商时代到周代，人们的埋葬习俗经历了一个从“墓”到“坟”的演变。墓是盆地状的丘，不筑土冢；坟是土山状的丘，增加了“封”（筑土冢）和“树”（植木以便于识别）的环节。《礼记·檀弓上》说：“古也墓而不坟；今丘也，东西南北之人，不可以弗识也，于是封之。”说的就是殷礼墓而不坟，周礼封而坟之的变化。



甲骨文中的“丘”字

采自《殷墟文字乙编》4518号和《殷契粹编》1200号。

通过“虚”和“墟”的关系也可以看到

这种变化："虚"字原来指的是不坟土的凹形墓丘，所以在古代典籍中，"虚"字曾用来表示"空"、"无"、"孔窍"、"旧居之处"、"北陆"等意思；当人们采用新的墓葬方式以后，原来表示墓丘的"虚"字就被"墟"字代替了，而专指凸形的坟墓。与此相同，"丘"字的字义也发生了变化：原来指凹形之墓，后来指凸形的土堆。根据"虚"、"丘"二字字义的演变过程，我们不仅可以了解昆仑作为墓葬和冥世的性格，而且可以分辨出原始昆仑（凹形墓丘）和新昆仑（高山）的区别。值得注意的是，这种区别的本质是功能的差异：原始昆仑只是单纯的埋葬之所，而新昆仑则兼具祭台的属性。

对于四神形成的问题来说，辨明新旧昆仑的区别是很重要的。因为我们可以借此了解商周之间神灵观念的一个转变，即从强调神灵的厉神性格到强调神灵的吉神性格的转变。例如：东方民族的凤凰原是一种鸷鸟，到殷末以后变成了祥瑞之鸟，成为仪制的化身；早期的西方之神是刑杀之神，到殷末以后也加入了瑞兽崇拜因素，白虎于是一度被麒麟所代替。这说明在殷代到周代之间，造神运动有一种同礼仪文化相结合的趋势。

此外，我们还可以借此了解蓬莱这座东方神山的来历。蓬莱同昆仑的联系是十分明显的：它被描写为太阳晨出前的居住地（与昆仑相对），古人认为它可以"流于西极"（又与昆仑相应）；它由"巨灵之鳌"背负（保留了冥神龟的痕迹），周围环有黑色的冥海，山上则有金玉台和不死树（模仿昆仑平圃）。——可见它被设想为同昆仑相对应的一座神山：昆仑处于大地西北，作为日落之山，代表黑夜和死亡；蓬莱处于大地东端，作为日出之山，代表白昼和新生。黑水（不死之水）则被看作联系昆仑、蓬莱的通道。有了这一通道，黑夜的太阳



龟鱼方盘中的虎足

这件龟鱼方盘大约是战国时代的文物，原由清宫旧藏，今存北京故宫博物院。盘以四个伏虎为足，是虎为地神观念的表现。

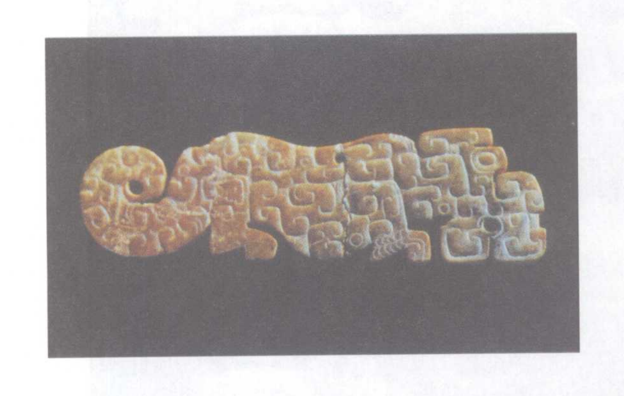
就可以在龟的护送下，傍晚从昆仑出发而在早晨抵达蓬莱。所以在蓬莱神话中有“禺强使巨鳌十五举首而戴之”的细节。

事实上，昆仑神话本身也表现了由刑杀之山向天堂之山演变的痕迹，例如《山海经》的《海外南经》曾把昆仑描写为东方之山，后人又踵事增华，进一步把它称为“东海方丈山”，并造出了一座有九重增城、有玄圃、可以直达天庭的昆仑。昆仑神话的这种演变，也可以理解为商代晚期以来冥间观念的一个转变。

不过，现在我们仍然只打算讨论原始的昆仑，即由以下大神镇守的西方昆仑——

陆吾：这是一个虎身而九尾、人面而虎爪的神灵。它的职责是司掌天的九个区域和上帝的苑圃。

开明兽：这是一个九首、人面、身大类虎的神灵。它守卫着昆仑之虚的九重大门。



虎形玉佩

这两件虎形玉佩都是春秋时代的文物。右边那件虎背上有小虎的玉佩，1987年出土于河南省光山县宝相寺，现由河南省信阳地区文管会收藏；另一件1979年出土于河南省淅川县下寺楚墓，现由河南省文物研究所收藏。虎身上繁缛的云纹，表明这时的虎已被看作瑞兽了。

西王母：这是一个豹尾、虎齿、蓬发戴胜而住在洞穴中的神灵。它盘踞在昆仑虚的北方，主司灾厉、五刑、残杀之气。

钦䲹：又名“堪坏”。它是白首、赤喙而虎爪的一种大鹗，曾经诛杀葆江于昆仑之南。



玉兽面纹饰

这种兽面器物是虎面的变化形式。兽面上以密集的云纹、虎面纹和蟠螭纹表达了虎为天神的观念。1978年出土于河南省淅川县下寺一号楚墓，今由河南省文物研究所收藏。

烛龙：又名“烛阴”，因为能够“烛照九阴之幽阴”而得名。它是人面、蛇身的赤色神。它司掌白天和黑夜的交替，“视为昼，瞑为夜”，兼有黑暗和光明两重神性。

穷奇：这是一个生有双翼的虎神。它善吃人头，尤其是披有长发的人头。

这些神灵展示了昆仑的性格：它是鬼神聚居的幽冥世界，是一个充满灾厉和刑杀之气的世界，同时也是死亡向新生转换的世界。主宰这一世界的是以虎为代表的各种鸷鸟和鸷兽。特别值得注意的是，这些神灵有不同的来历——

开明兽：“开明”曾是蜀王鳖灵即位后的称号，所以开明兽原来可能是巴蜀民族的图腾神。

穷奇：在中国的一些民族当中，曾经流行猎取长发人头以举行鬼祭的习俗，例如近代的佤族、瑶族、台湾泰雅族和古代的獠族、百越百濮系的民族。作为食人之兽，穷奇是这些民族的虎神。



开明兽与不死树

这是甘肃省武威市韩佐乡红花村五坝山七号墓墓室南壁的主体画幅，1984年发掘。

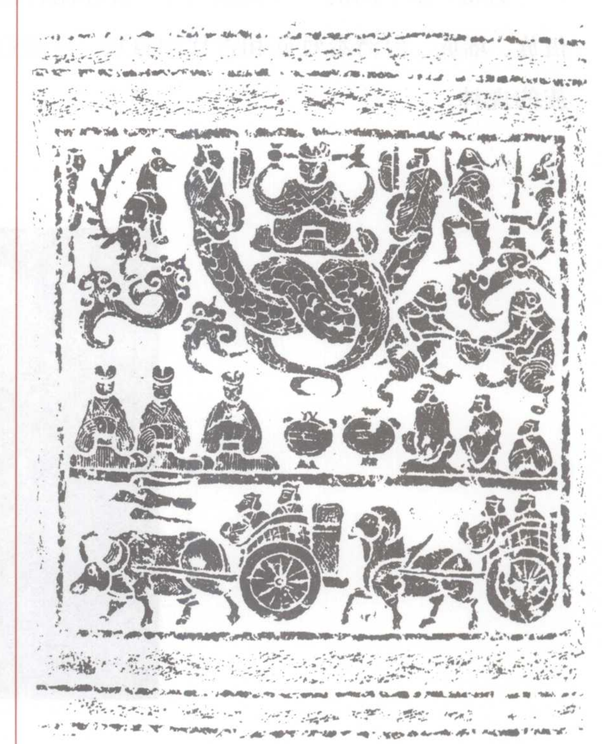


西王母

这是见于四川省成都市清白乡一号汉墓的西王母砖画，1955年出土。图中的西王母头戴玉胜，笼袖坐在龙虎座上。在它右方有九尾狐和玉兔，下方有三足乌和蟾蜍：它们分别代表了太阳和月亮。

钦䲹和烛龙：它们分别具有鹫鸟的形象和龙蛇的形象，也就是说，在东方鸟民族和南方蛇民族看来，它们具有冥间神的性格。因此，这两个神灵反映了东夷、百越等民族的太阳崇拜、生命崇拜同虎为死神之信仰的融合。

西王母：西王母同古人的阴阳交合观念有关。因为在殷墟甲骨文中曾经出现以“东母”、“西母”代指日月之神的用法，《穆天子传》曾经把奄山（即崦嵫山，日入之山）称为“西王母之山”，在汉代画像石中代表太阳的三足乌、九尾狐往往同西王母、东王公伴



西王母阴阳相须图

这是出土于山东省滕县大郭村的一幅石画，今藏滕县博物馆。画面中央坐着西王母。它头戴玉胜，周围有献食的九尾狐，有捣炼仙药的玉兔和蟾蜍。值得注意的是，在它两旁有手持便面、粗尾交缠的侍者。这种交尾的形象乃表明了西王母化合阴阳的身份。“阴阳相须”的直接涵义就是阴阳相求。

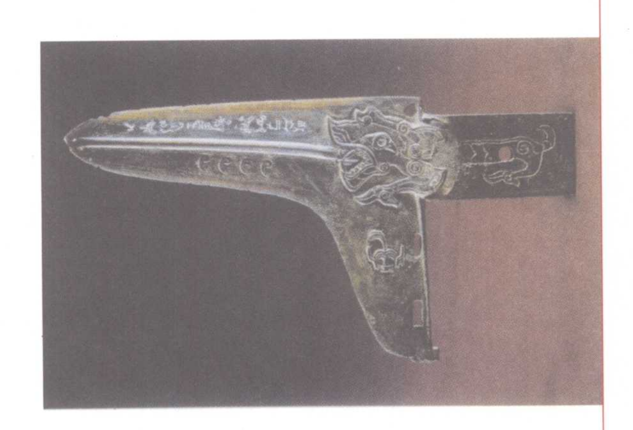


虎纹铜戈

这是1972年在四川省郫县独柏树出土的战国铜戈，今藏四川省博物馆。在其戈援和戈内相接之处铸有浮雕状的虎头纹。这类纹饰曾在巴蜀地区的兵器和乐器上大量出现，既反映了巴人的图腾崇拜，又反映了当时人以虎为战神和刑杀神的观念。

虎纹钺

钺是古代的兵器，也是古代的礼器。这件由湖南省博物馆收藏的铜钺在銎的顶端饰有一虎，并在两面近銎的援正中饰有兽面纹。它同样反映了虎为刑神和死神的观念。



出，《神异经》也把昆仑记为西王母、东王公“阴阳相须”之处。——可见所谓“阴阳相须”，指的是日落和日出的交替。

总之，人们是结合虎图腾民族的灵魂归宿观念和其他民族的冥间观念来设计昆仑神山的。虎镇昆仑的神话因此成为灵鬼观念和冥世信仰相结合的神话。在这一神话中，昆仑山是太阳落山后的居所，是灾厉、残杀和死亡的象征，而虎和虎形之神则是这个死亡世界的主宰。由此可知，当西方白虎加入四神系统的时候，它实际上代表了关于太阳与

生命的一种特殊符号，这就是死亡状态的太阳与生命、地下的太阳与生命。

【交龙化雨】

在古代中国人的心目中，龙是最尊贵的一种动物神。这一方面因为龙是象征生命来源的神灵，另一方面也因为龙的性格很早就是农神的性格。每年春天，当东宫的龙星在黄昏升上地平线的时候，人们总是要举行求雨的祭祀以祝祷丰收；每逢大旱，人们还要用“暴巫”的方式祈雨，并在田间塑起土制的龙神。这样一来，在关于龙神的古老故事中，被人们讲述最多的就是雨的故事了。

中国最早的“龙”字是在商代出现的。据统计，商代甲骨文中的“龙”字有七十多种字形。就其共同点看，它们一般都是有角的龙，是长身曲体的龙，是巨头大口的龙。

它们作为“龙”的统一符号，代表了龙的成熟形态。分析这些“龙”字可以知道：商代的龙已经具有天神的性格（所以长角），但它们保留了来自胚胎和爬行动物的特点（所以曲身），同时吸收了东方民族的鸷兽崇拜的因素（所以突出了巨口）。通过商代甲骨文关于“龙”字的用例，我们还能知道“龙”字曾经用为殷先祖龙甲的谥号，用为西北某族的方国名称。



汉代的交龙图案

这种双龙交尾的图案在汉代很常见。它们通常表达了阴阳化合、交媾化雨的涵义。此图原见于四川省彭山县东汉画像砖墓，1969年出土。



甲骨卜辞并且在同一版上记载了“作龙”的事迹和焚人求雨的事迹，说明这时的龙已被看作司掌云雨的神灵。



龙形提梁卣

这两件提梁卣年代相近，都在商代早期。它们的区别是很值得注意的：湖南一件（上图）的提梁作一身两首的龙形，有明显的头角和脊棱；河南一件（下图）的提梁则作蛇形，无头角也无脊棱。如果说当时湖南地区有大批东方民族的移民，那么，它们便代表了东、西方民族对龙的不同想象。这两件提梁卣的共同处同样也是值得注意的：它们的提梁都是对虹霓形象的模拟，反映了龙为雨神的观念。前者1956年出土于湖南省石门县，今藏湖南省博物馆；后者1982年出土于郑州市向阳回族食品厂，今藏河南省文物研究所。

商民族龙崇拜的上述特点，其渊源可以追溯到仰韶文化时代至夏代的龙崇拜。事实上，作为天神的龙和作为雨神或生殖之神的龙，是首先在中原地区出现的。例如——

河南濮阳西水坡的蚌塑龙虎组合图，以龙和虎的相对代表东和西的相对。它表明早在六千多年前，龙已被中原民族看作天神，或者说看作东方星宿的标志。

甘肃甘谷西坪和甘肃武山傅家门的鲵纹龙，以鲵的人首形象代表鱼为人类始祖的观念。它表明早在五千多年前，龙的胚胎性格已经演变为生殖神的性格。

后来，在山西龙山文化的陶寺遗址中还出土了成套的石器、玉器、漆器、乐器和蛇形蟠龙纹陶盘。盘中的龙口衔有一枚叶形农作物，表明早在四千年前，夏民族的先民已经把龙作为农神和雨神来举行祭祀。

——这些情况可以解释，为什么在龙崇拜中总是有蛇崇拜和生殖崇拜的影子。因为比商民族更早成为中原统治者的夏民族，正是曾以蛇为主要图腾的民族；他们的龙，是对蛇及其生殖能力的神化。



北单卣

这件龙形提梁卣的提梁模仿虹霓，但两端作蛇首形——同河南郑州的提梁卣风格相近。它在1950年出土于河南省安阳武官村大墓，今藏中国历史博物馆。因铭文中刻了族氏名“北单”，故俗称“北单卣”。

我们在前面说过，蛇具有生殖神力的观念始于图腾时代。表达这种观念的方式有蛇尾相交图和各种蟠虺纹、积蛇纹、践蛇图、蛇蛙图。这种代表生殖的蛇叫作“腾蛇”，也叫



交龙金带钩

这件金带钩有繁缛的浮雕和花纹：钩端作兽头形，钩下部是一个大兽面，钩身两侧各盘绕一条夔龙。它是战国时期的器物，1965年出土于江苏省涟水县三里墩，今藏南京博物院。



双龙三轮铜盘

1957年出土于江苏省武进县奄城内护城河，今藏中国历史博物馆。双龙回首向盘中作饮水之状，来源于交龙饮水而化雨的想象。

作“交龙”。根据古代记载，交龙和腾蛇的特点就是用身体某些部位的交缠来象征交媾和化合的神力。

《韩非子》讲过一个故事，说是水泽干涸的时候，有两条蛇打算迁走，但又担心被路人打死，于是大蛇背负着小蛇冒充“神君”而行。此举果然奏效，人们见到以后都高呼“神君”，让开了道路。这个故事说明：两蛇相负的形象，在先秦时代是被看作神灵的形象的。

这种“神君”形象其实早在商代甲骨文中就已出现。它写成两“虫”并立的形状，也就是“[illegible]”、“[illegible]”、“[illegible]”等形象，学者们称之为“蚰”。甲骨卜辞记载了当时人对它的祭祀方式：用羊、猪为牺牲，燔火而祭，祭祀的目的是求雨。

联系古代典籍关于“交龙”和“腾蛇”的记载，我们可以知道：神君的雨神性格正是来源于蛇和龙的生殖神性格的。古人认为生命来源于阴阳化合，胚胎和龙是阴阳化合的标志；同时认为两蛇并立或两蛇相负的形象代表阴阳化合，云和雨也是阴阳化合的产物：他们于是综合蛇的神性和龙的神性而建立了交龙化雨的观念。

这种情况也可以理解为：把蛇的生殖神力移到天上，蛇变成了龙，蛇作为生殖之神的性格也就变成了龙作为云神、雨神和雷电之神的性格。所以古人有“云从龙”的说法，有“龙致雨”的说法，又有“震为雷，为龙”的说法。从这一角度去看《山海经》，我们可以知道：所谓“乘两龙”，其涵义实际上是“乘交龙”；它来源于“践两蛇”的生殖符号，主要用来表示阴阳化合的神力。

同神君相类似的符号还有一个“虹霓”，《山海经》把它写成“虹虹”，其形象也是两蛇并立。这虹霓其实也就是天上的交龙。因为古人说过：虹是模样像龙蛇的东西，虹虹的特点则是有“两首”。所以古人还把“虹霓”写成“虹蜺”，认为虹具有雄性，蜺具有雌性，阴阳二气相交便成为“虹蜺”；在《楚辞》当中，常见的“乘两龙”于是也描写成“乘虹骖蜺”。



龙形玉璜

商代晚期的器物，1976年出土于殷墟妇好墓。

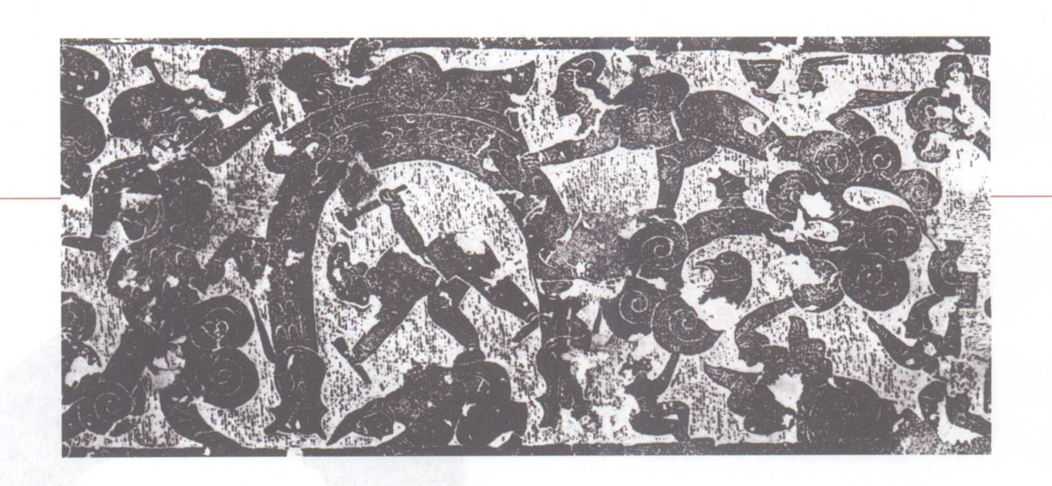
龙形玉璜

这几件龙形玉璜都是对虹神的描写。饰突起谷纹的一件1977年出土于安徽省长丰县杨公乡战国墓葬，今藏安徽省博物馆；饰阴线夔纹的一件1982年出土于山东省滕县庄里西村西周早期墓葬，今藏滕县博物馆。



此外，殷墟卜辞中有一些关于“虹自北饮于河”的记载。它说明古人认为天上的雨来自地上的水流，虹霓便是吸水的雨神。总之，在古人的思想中存在这样的逻辑：蛇是地上的生殖神，龙则是天上的生殖神，当人们按照蛇的形象造出“虹”、“蜺”二字的时候，虹霓便被看成龙的化身。虹霓每每在雨前雨后出现的自然现象，于是成为交龙化雨一说的根据。

有必要补充说明的是：古人不仅认为蜺与虹有雌雄之别、阴阳之别，而且认为它们有单出者为虹、双出者为蜺的区别。在古人看来，真正的雨神不是虹，而是蜺，因为双出的蜺代表了阴阳的结合。这就是刘玉麐《甓斋遗稿》引段玉裁所谓“霓先雨而致雨，虹后雨而致晴”。所以“蜺”字写作“霓”（“雨”字头），又称“挈贰”（携双而出）。而且，由于虹是天上的阳气的象征，蜺是地下的阴气和阴阳结合的象征，所以“虹霓”又可以直接称作“云霓”。



汉画像石龙形虹

这是山东省嘉祥县汉代画像石中的雷公雨师图。图中的虹呈两首垂地的龙形，在虹的顶端有雨师在播雨放电，在虹的下方有雷公在敲击雷声。





白瓷龙柄鸡首壶

1957年出土于陕西省西安市隋代李静训墓，今藏中国历史博物馆。它的龙形柄是对龙饮河状态的描写。

白釉双龙柄壶

这是唐代流行的一种壶制，今藏北京故宫博物院。它用双龙代替了过去的一龙一鸡首的造型模式，更明显地反映了古人关于交龙饮河化雨的观念。

正是出于上述缘由，龙具有雨神和旱神的双重身份。考古资料中曾出现许多龙形文物，其中包括两种情况：一是一首二身的龙，二是一身二首的龙，它们就是分别代表旱神和雨神的。在夏文化遗址——偃师二里头早期文化遗址中出现的一首二身的蛇形图案，便是对"虹"或旱神龙的描写；而大量一身两首的龙形文物，即过去被人们称为"虹形龙"的文物，则是对"蜺"或雨神的描写。这种龙神的阴阳之别还在古代祭祀仪式上得到了反映。例如古人在见到龙星时举行雩祭，祭的就是作为雨神的龙；大旱时候举行焚巫之祭（又称"赤祭"），祭的则是作为旱神的龙。了解了这一点，我们就能了解：古人何以一方面要在龙星离开地下而登天的时候举行雩祭，另一方面又要用赤土作龙来举行赤祭。——这两种祭法，其实反映了龙作为雨神和旱神的两重性格。



夏文化一首二身蛇

河南偃师二里头出土。



蟠虺纹方壶

这是春秋时代的青铜器，今藏辽宁省博物馆。同形制的方壶有西周时代的“颂壶”和河南新郑出土的兽首衔环壶。这些方壶都以蟠虺纹为主体纹饰，蟠虺都作一首二身形象，都有头角而无脊棱。它们的形象及其内涵是同夏文化中的一首二身蛇一脉相承的。

第五章

四神体系的形成



汉代画像石四神图

河南南阳唐河县针织厂出土。采自《南阳汉代画像石刻》。

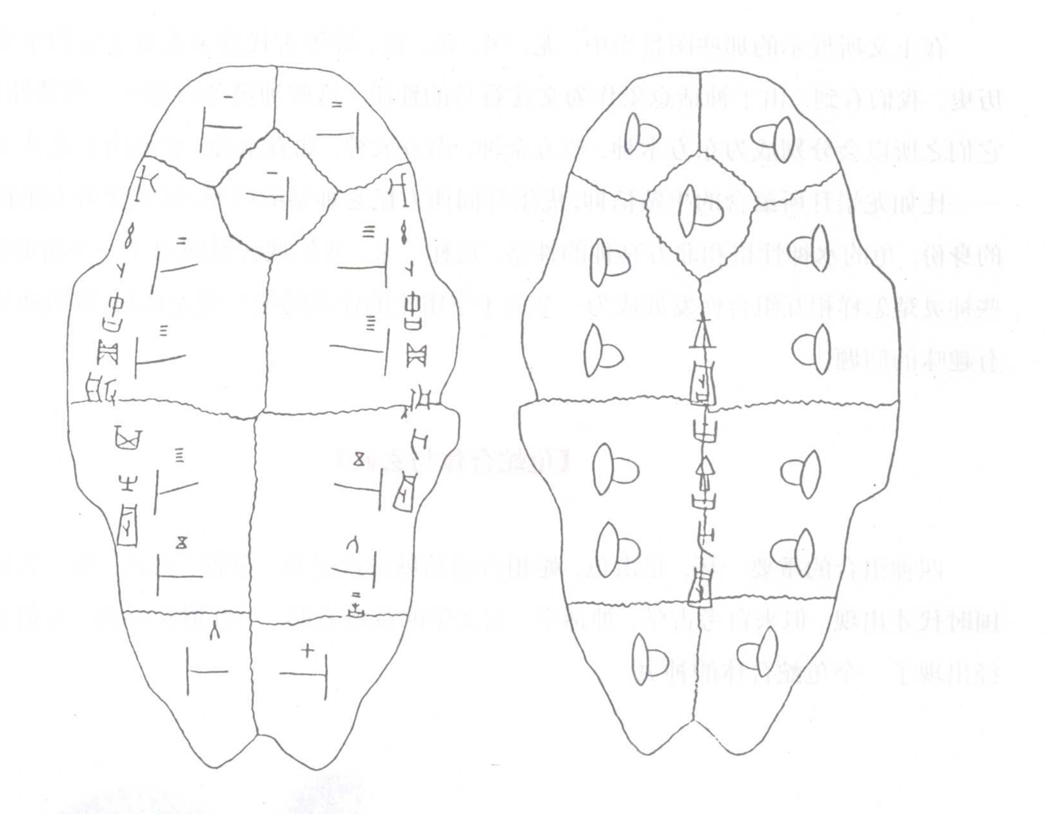
在上文所展示的那些图景当中，龙、凤、龟、蛇、虎等古代神灵走过了它们个别发生的历史。我们看到，由于神话意象作为文化符号的性质，这些神灵各自都有一些特殊的个性。它们之所以会分别成为东方木神、西方金神、南方火神、北方水神，正是由于这些文化个性——比如龙崇拜所蕴含的生殖信仰，虎崇拜同西方昆仑神话的联系，凤凰作为太阳神和火神的身份，龟的水神性格和北方冥神的性格。这样一来，我们现在就面对了一个新的问题：这些神灵是怎样相互组合而发展成为一个关于宇宙论的体系的呢？毫无疑问，这同样是一个饶有趣味的问题。

【龟蛇合体与玄武】

四神组合的重要一环，是由龟、蛇相合而造就玄武之神。尽管“玄武”这一名词晚至战国时代才出现，但来自考古学、神话学、天文学的资料表明：早在殷代以前，人们心目中已经出现了一个龟蛇合体的神灵。



玄武雕塑



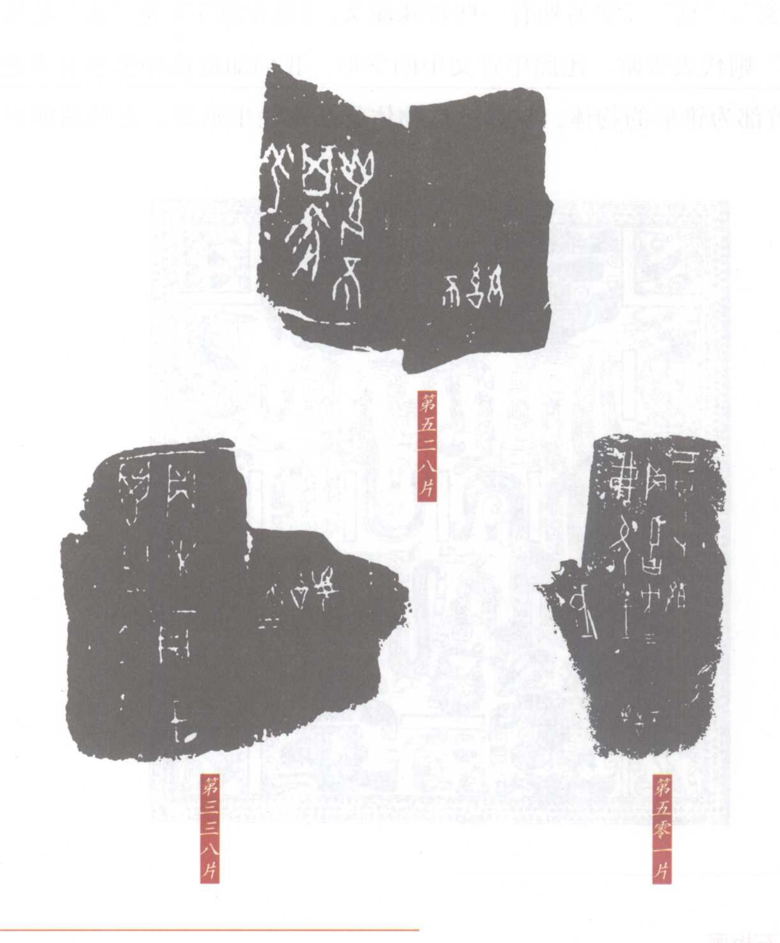
龟卜取兆示意

商代举行龟卜仪式的时候，为取得左图所示的兆象规范，须按右式进行钻凿。“玄冥”即指获得满意结果。

这个龟蛇合体神是以“玄冥”的名义出现在考古学资料中的。在殷墟卜辞中，它往往刻在用于说明占卜过程的龟甲版的结合部分。“玄”字由两个相迭的卵圈和一个倒立的三角形组成，“冥”字则写为“黾”，形状像是在龟体上面刻划两横。所以学者们也曾把“不玄冥”三个字释为“不午黾”、“不[illegible]”、“不绍黾”、“不[illegible]”。不过，根据以下三个现象——

（一）甲骨文中的“玄”字又写作“[illegible]”形，代表两手操旋而加以旋转；

（二）《山海经》中有“玄龟”一语，与“玄冥”形成对应；



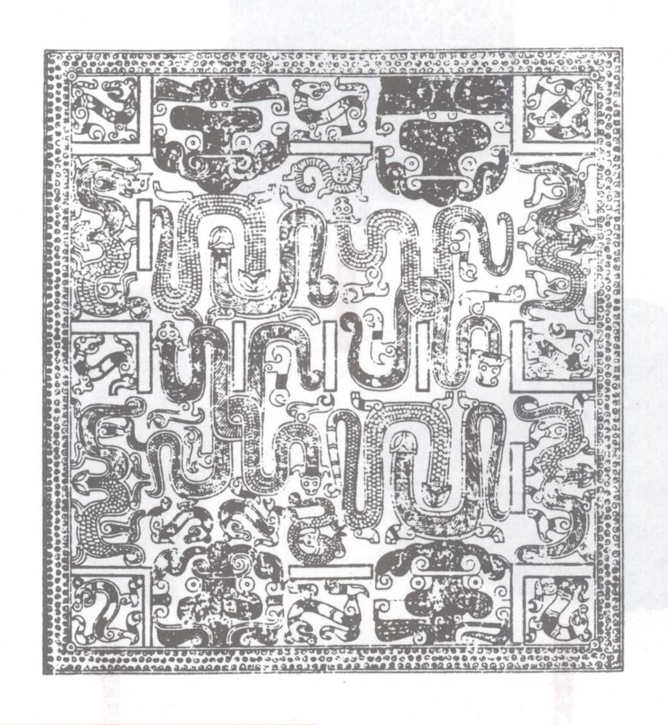
甲骨文中的“不玄冥”

采自郭沫若《卜辞通纂》。

（三）“黾”字和“兆”字往往相互借用。

——我们判断：“玄冥”是一个记录占卜操作过程的术语。“玄”的意思是旋转而进入，它指的是攻龟取兆的第一个阶段；“冥”字也就是“黾”字，意思是显示兆象，它指的是攻龟取兆的第二个阶段。因此，甲骨上刻写的“不玄”二字，表示攻龟不成功，以致兆象不明晰；“不玄冥”，表示取兆不成功，以致兆象不明晰；“玄冥”则指攻龟取兆都获得了满意的结果。

有趣的是，“玄”、“冥”二字另外有一些特殊涵义。《说文解字》说“玄”是某种黑而有赤色的东西，“冥”则代表昏暗。比照甲骨文中的字形，我们知道这种黑而有赤色的“玄”，是后部为两卵、首部为锥形的物体。显然，这物体就是雄性生殖器。玄鸟遗卵而生商的神



表示生殖和繁衍的石板画

此画原画在一块大石板上，出土石画共见两板。画面用繁复的蟠虺纹表达了对生殖和繁衍的祝愿。采自《河北省平山县战国时期中山国墓葬发掘简报》，载《文物》1979年第1期。

话，即是用两卵来暗示雄性生殖器的。此外，道家关于“玄阳牝阴”的说法，也说明“玄”、“牝”分别代表男根和女阴。“冥”字在甲骨文中则和“娩”字同形，写成子宫的形状，代表女性生殖器。所以“玄冥”二字在道教典籍中也称作“玄牝”。这就是说，“玄冥”是生殖符号，分别代表阳和阴。

“玄冥”二字的这些涵义是颇有启发意义的，它可以使我们得出这样的认识：在殷商人的观念中，攻龟取兆的过程也就是阴阳构精的过程。也就是说，两卵相迭而成的“玄”字代表阳精的播种，龟体上面加两横的“冥”字表示两卵在龟腹中的孕育；构精一旦成功，就是“玄冥”。由于“玄冥”既反映了男根女阴相交合的那种状态，也反映了生命与死亡相交接的那种状态，所以它后来成了孟冬之神、北方之神、太阴之神和水之神的名称。——因为在古



龟蛇相交图

上部龟蛇见陕西西安西汉茂陵出土的空心砖，下部左方的龟蛇见河南南阳出土的隋代画像石，下部右方的龟蛇见陕西西安碑林所藏唐代李寿墓棺的线刻。

人的观念中，孟冬正好是阴极阳生之时，北方正好是死亡与生命交接之地，太阴正好是生命孕育之所，水正好是万物本源和男女精气化合的象征。

古人的这种理解也告诉我们："玄冥"和"玄武"是涵义相同的符号。如果把首部锥形的"玄"看作蛇的形象，把黾形的"冥"看作龟的形象，那么，在"玄冥"一词中已经包含了对龟蛇合体神的崇拜。

无独有偶，龟蛇合体观念在中国古代神话中得到了许多表现。例如表现为禺强、修熙、雨师妾等神话人物。禺强是一个具有北方神和北海神性格的人物。《山海经》描写它的容貌是：人面鸟身，耳旁悬挂两条青蛇，脚下踩着两条赤蛇，手上操着两只灵龟。古人曾说禺强的另一名称是"玄冥"，可见禺强形象的特点就是龟蛇合体（玄冥）。

同样以"玄冥"为别名的神灵有修熙和雨师妾。在古人的看法中，"修熙"有时是指一个神灵，有时是指"修"和"熙"两个神灵。当它作为两个神灵而出现的时候，它被说成是少昊氏的两位水官。由于"修"的意思是长蛇，"熙"的意思是大龟，因此，通过古人关于"黄龙曳尾于前，玄龟负青泥于后"的治水神话，我们知道，修熙是由于它所具备的龟和蛇的特点——生活在水中的特点而成为水神的。

值得注意的是：在青铜器铭文中有"它它熙熙，男女无期"一类表示吉祥的俗语，这里的"它"和"熙"正好同"修"和"熙"相对应。根据这种情况，我们还知道修熙这个龟蛇合体神是象征生殖的大神。至于"两手各操一蛇"、"各操一龟"的雨师妾，则反映了龟蛇合体神的另一种生殖神力——通过阴阳构精而降雨的神力。

总之，神话中的这些龟蛇合体神，其性格同龟卜所使用的龟蛇合体符号是一样的：它们都象征阴阳交合，象征万物的生殖。这一点同"交龙"很相似。不过交龙是中原民族所创造的神灵，而龟蛇合体神则是东方民族所创造的神灵。

以上列举的龟卜资料，在时间上属于殷商，神话资料的年代则可能还要晚一些。所以若要往更早的时代去追溯，那么龟蛇合体观念的成立时代可以放在颛顼的时代，也就是和少昊氏相当的时代——和龙山文化鹰攫人首器物相当的时代。至于龟蛇合体观念同颛顼的联系，则要用一些天文学的资料来证明。

前面说过，颛顼同少皞一样，是一个"首戴干戈"的人物，同时是一个创造了早期天文



北海神禺强

长沙马王堆一号汉墓帛画局部：在冥间世界的海下，海神禺强举起了大地。禺强胯下是两条相互交缠的玄鱼，这鱼雌的名为“鲵”，雄的名为“鲸”，在古音中，合起来就读出了“禺强”一名。另有一条玄蛇也参加了玄鱼的交缠。这样一来，帛画就用两重阴阳构精的符号，表达了禺强作为龟蛇合体神的性格。

学的民族。我们知道，古代有一种称作“十二次”的计时方法，即把一周天分为十二个部分来测定木星在天球上的视运动。据说其中对应于女、虚、危三个星座的玄枵星次，就是由颛项民族设立的。“玄枵”有一个别名叫“天鼋”，从古代星占学的资料看，玄枵和天鼋分别是蛇和龟的象征，它们也统称为“颛顼之虚”。这三个名称居然并行不悖，于是就提示了这样一个事实：颛顼民族是由以蛇为标志的民族和以龟为标志的民族共同组成的部落联盟，曾经建立由龟、蛇两民族相互更迭、共同主持祭祀事务的制度，所以玄枵和天鼋会在颛顼的名义下统一起来。伶州鸠说天鼋为“颛顼之所建”，梓慎说玄枵即“虚中”，这些说法，是以若干民族的联姻关系为背景的。

颛顼建玄枵、建天鼋，这是很大的历史事件。其具体涵义是：颛顼民族曾经把冬至作为一年之始，也就是把太阳运行到虚宿的那一天看作每年的元旦，使“玄枵”、“天鼋”、“虚”等星群得到了特别的强调。当木星纪年法创造出来的时候，虚宿所在的星次被定为十二次的起始星次，所以虚宿又被称为“颛顼之虚”。龟民族的星占家用自己的图腾命名这一星次，于是有了“天鼋”一名；蛇民族的星占家用自己的图腾命名这一星次，于是又有了“玄枵”一名。总之，玄枵、天鼋异名同实的情况可以理解为一种龟蛇合体，它们反映了以龟蛇为图腾的民族在颛顼族中的共处。根据颛顼之妻邹屠氏“履龟不践”的传说，我们甚至可以推测：龟民族和蛇民族是互为婚配的两族，也就是古代人所谓“昭穆”族。这样一来，龟蛇合体就可以理解为一种族徽性质的文化符号，“玄武”和“玄冥”则可以理解为这一符号在不同时代的名称。

上面这个说法，虽然没有直接的证据，但它在后来人的五行学说中得到了反映。——五行学说乃把玄冥等图像符号看作龟蛇合体观念的成熟形式。例如，它这样表述了颛顼同龟蛇合体神的关系：

方位	帝	神	季节	色泽	德	职司	兽
北	颛顼	玄冥	冬	黑	水	土	玄武（龟蛇合体）



北齐玄武

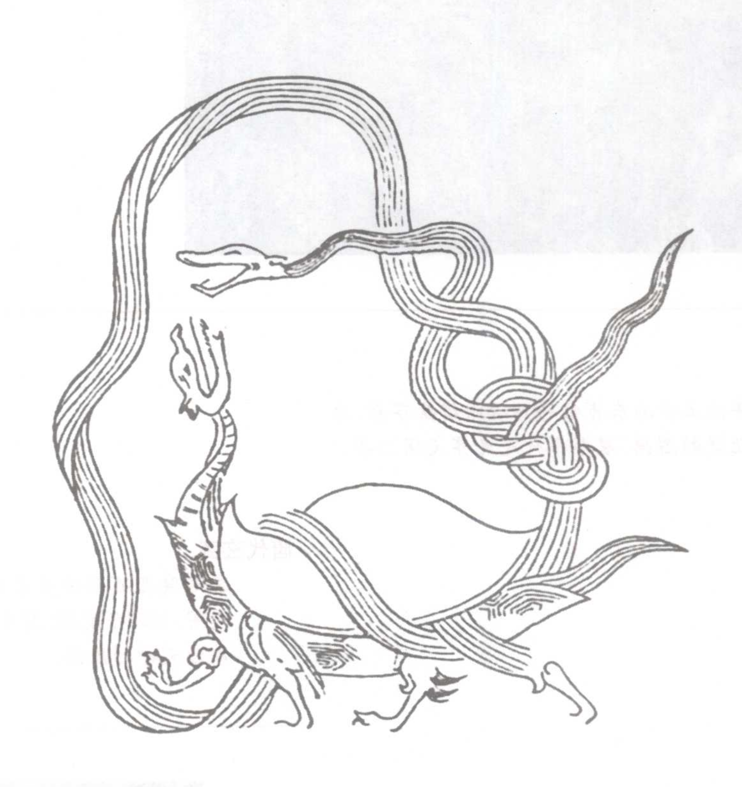
1986年出土于山东省临朐县冶源镇崔芬墓，为墓室北壁的图画。墓葬年代是北齐天保二年。

唐代玄武

这是陕西省西安市东郊苏思勖墓室北壁的玄武图，1952年发掘。图右上角的云纹反映了玄武作为天神的性格。



这份图表的涵义，在上文的论述中已经得到揭示。即：（一）玄武是颛顼民族的图腾标志，是龟、蛇两族之标志的综合；（二）天鼋和玄枵的结合是它的雏型；（三）天鼋、玄枵在星空中的结合，乃是地上龟、蛇两族相结合的反映。



高句丽玄武

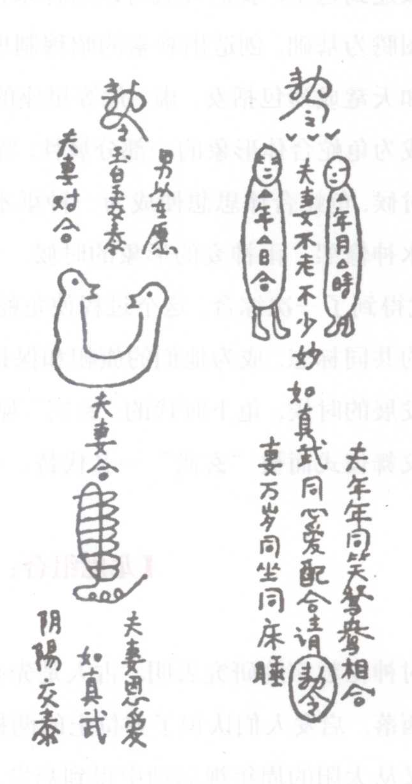
采自《考古》1964年第2期《吉林辑安五盔坟四号和五号墓清理略记》。

当然，上面这份图表还遗留了一个问题：既然“玄冥”和“玄武”都是龟蛇合体神的符号或标志，那么它们之间的关系怎样呢？这就需要联系古代的祭祀仪式——例如“萬舞”的仪式和用旗旐作标志的仪式——来作解答了。

萬舞是一种使用干戈来表演的舞蹈，曾经用于祭祀宗庙和山川。学者们认为，它是用干戈相交来象征情爱、交合或阴阳构精的一种舞蹈。“旐”的意思是画有龟蛇的旗帜，古代人曾把它用作魂幡。它们同“玄武”一名有相对应的关系。

从“武”字可以看出这种对应关系。“武”是一个由“戈”和“止（趾）”合成的字，表示操戈而舞；其字形和甲骨文中的“旋”、“斿”等代表操旗形象的文字相近，它的字音则和“舞”字相同。因此可以推测，“玄武”指的是通过一定的舞蹈仪式表现出来的“玄冥”。或者说，正是在龟蛇合体形象所包含的种种观念凝结成一种生殖崇拜仪式，并获得成熟的符号标志的时候，“玄武”一名才应运而生。

从“旐”、“萬”二字也可以看出这种对应关系。“旐”字来源于龟卜中的“兆”字，“萬”字以“虫”为偏旁，它们的原始涵义分别是龟和虫蛇。因此可以说，萬舞仪式以及



广西壮族“念咒恩爱符”中的玄武

符中的“真武”是玄武的别名，代表婚配和阴阳交媾。

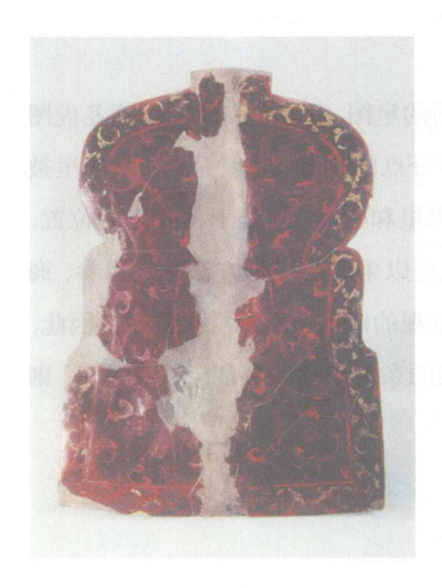
以龟蛇合体形象为图案的“旐”，其实是“玄武”一名的两个直接对应物。它们既表明了玄武观念之古老，又表明“玄武”是上述种种内容的共同结晶。

叙述到这里，我们大概可以这样来描写“玄武”的诞生历程了：当颛顼民族以龟蛇两种部落图腾为基础，创造出朴素的昭穆制度的时候，龟蛇合体观念便有了自己的物质基础；当玄枵和天鼋成为包括女、虚、危等星座的星次名称的时候，北方、冬季等空间因素和时间因素便成为龟蛇合体形象的一部分属性；当龟卜中的钻凿制度和取兆程序接受阴阳构精观念指导的时候，龟蛇合体思想便成为一种巫术规则；而当人们创造出以蛇龟复合为标志的海神禺强、水神修熙、雨神妾的形象的时候，来自龟蛇崇拜的种种思想因素（尤其是生殖崇拜因素）就得到了一次综合。这个过程使龟蛇合体形象取代了过去的龟图腾或蛇图腾，成为某些人群的共同标志，成为他们的旗帜和保护神，并最终成为一种生殖崇拜的仪式。到这类仪式充分发展的时候，龟卜时代的“玄冥”观念便因为增加了勇武、雄健等情感内容和模仿交合的干戈舞仪式而被“玄武”一名代替。——这就是“玄武”一名的来历。

【龙虎组合：四神体系的西方渊源】

对神秘数字的研究表明，古人是先有“二”这个概念，然后才有“四”的概念的。太阳东升西落，启发人们认识了方位上的两极。而当更复杂的天文学和历法学建立起来的时候，人们又从太阳的周年视运动中得到启发，在一个回归年里找出太阳最靠南边（冬至）、最靠北边（夏至）、第一次居中（春分）、第二次居中（秋分）等四个时点，利用空间的知识更准确地认识了时间。这时候，人们同时建立了四时和四方两个概念，对四的崇拜于是在很多地方取代了对二的崇拜。

因此，我们可以把同二方观念相联系的龙虎组合看作四神组合的第一步，看作四神体系的雏形。这种组合有很悠久的历史。1987年在河南濮阳西水坡发现的蚌塑龙虎图，便可以追溯到公元前四千年前。这个龙虎图墓葬提供了最早的龙虎组合的例证，根据考古学者研究，它属于仰韶文化的后岗类型。这幅蚌塑图也可以称作“二象北斗图”：它由三处蚌塑组成，东边是蚌龙，西边是蚌虎，北边是用三角形蚌塑和两支胫骨代表的北斗。北斗的存在，



龙凤纹盾

这是战国时的皮胎漆盾，20世纪40年代出土于湖南省长沙市五里牌四百零六号墓，今藏湖南省博物馆。盾上的龙凤纹象征阴阳交合。据推测它是用于古代萬舞仪式的礼器。

龙虎戏璧图

这是东汉石棺盖上的图案，1973年出土于四川省郫县新胜乡。图上的牛郎织女是星空的标志。



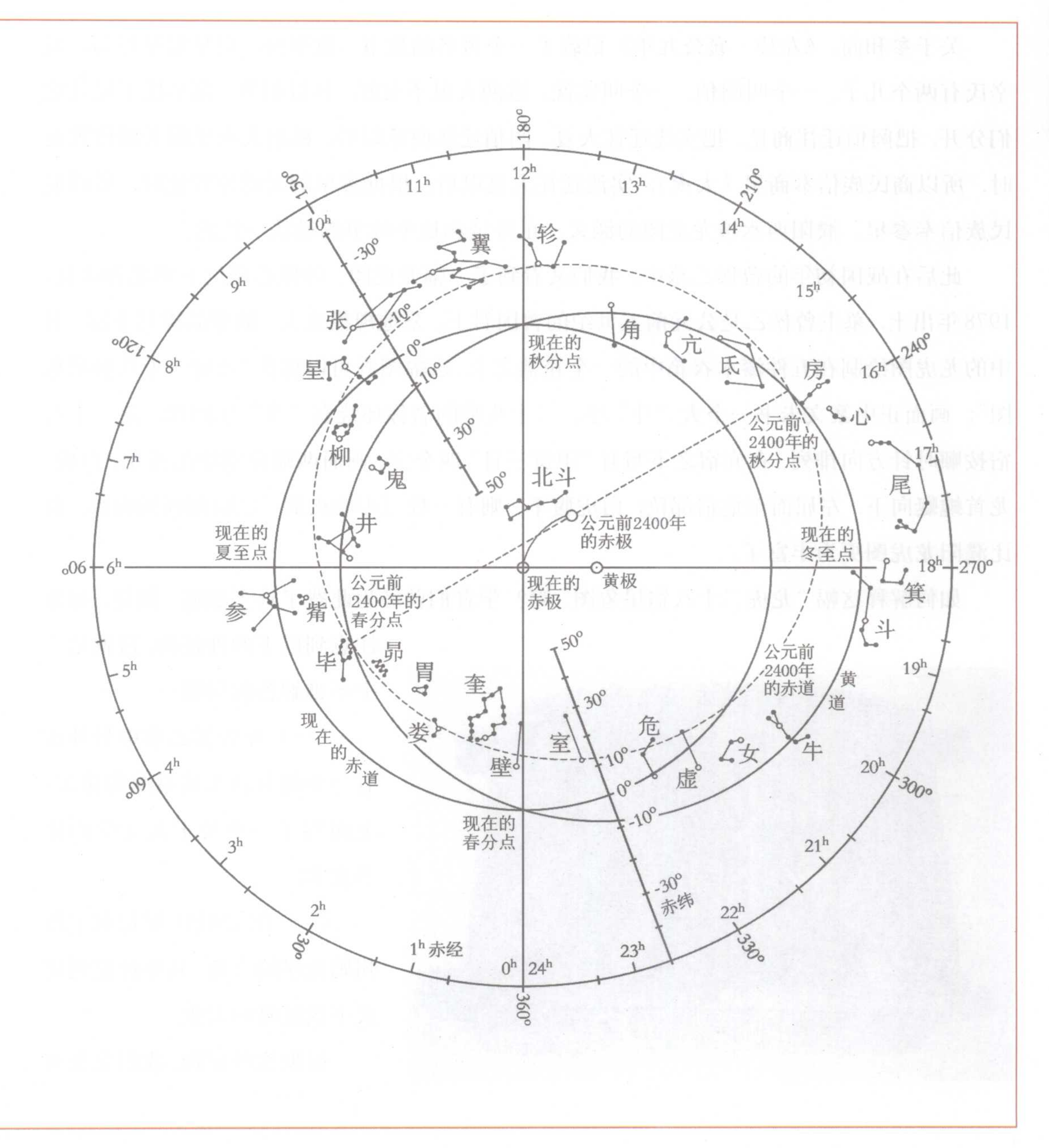
证明它是一组关于天象的符号。

人们曾用消除岁差的天文学计算方法求得了六千年前的星图，发现它和濮阳蚌塑龙虎图所反映的天象是完全吻合的。在这幅星图上，参星处于春分点的位置。也就是说，当参星被太阳遮蔽的时候，便是春分的时候。同样，商星（又称大火星和心宿二）处于秋分点的位置，当它被太阳遮蔽，人们也就因此知道到了秋分。当时人也可以采取另一种方法来利用参、商二星判断时节：当黄昏天空上出现斗柄向东指向商星的景观的时候，春分就来到了。因此，濮阳蚌塑墓中的龙，可以说是东方、春天和以商星为代表的东宫星宿的象征；墓中的虎，则是西方、秋天和以参星为代表的西宫星宿的象征。



蚌塑龙虎图

1987年，考古工作者在河南濮阳西水坡遗址四十五号墓发现这幅蚌塑图。见1988年第3期《文物》。


北斗
现在的赤极
黄极
公元前2400年的赤极
现在的秋分点
现在的春分点
现在的夏至点
现在的冬至点
公元前2400年的春分点
公元前2400年的秋分点
公元前2400年的赤道
现在的赤道
黄道
赤经
赤纬
角
亢
氐
房
心
尾
箕
斗
牛
女
虚
危
室
壁
奎
娄
胃
昴
毕
觜
参
井
鬼
柳
星
张
翼
轸

二十八宿和斗柄指春图

关于参和商，《左传·襄公九年》记载了一个著名的故事。故事说：很早很早以前，高辛氏有两个儿子，一个叫阏伯，一个叫实沈。这两人很不友好，日日相争，高辛氏于是让它们分开，把阏伯迁往商丘，把实沈迁往大夏。阏伯迁往商丘以后，根据大火星的天球位置纪时，所以商民族信奉商星（大火）；实沈迁往大夏以后，根据参星的天球位置纪时，所以夏民族信奉参星。濮阳西水坡龙虎图的涵义，正好是和这个故事的说法一致的。

此后在战国初年的曾侯乙墓中，我们又看到了一幅龙虎图。曾侯乙墓位于湖北省随县，1978年出土，墓主曾侯乙是公元前五世纪的曾国君王。墓地规模宏大，随葬品极其丰富，其中的龙虎图绘制在五件漆木衣箱中的一个箱盖之上。这幅图画可以称作“龙虎二十八宿星象图”：画面正中篆文朱书一个大“斗”字，二十八宿的名称环绕在“斗”字四周。这二十八宿按顺时针方向排列，在亢宿之下写有“甲寅三日”四个字。画面两端分别绘出青龙、白虎。龙首蜿蜒向下，左屈而至危宿部位；白虎腹下，则有一枚三刃的火圜。这幅图画的内容，就比濮阳龙虎图更为丰富了。

如何解释这幅“龙虎二十八宿星象图”呢？学者们曾经为此费了许多脑筋。但是，如果注意到以下两件证物，这就是一个不难解答的问题：

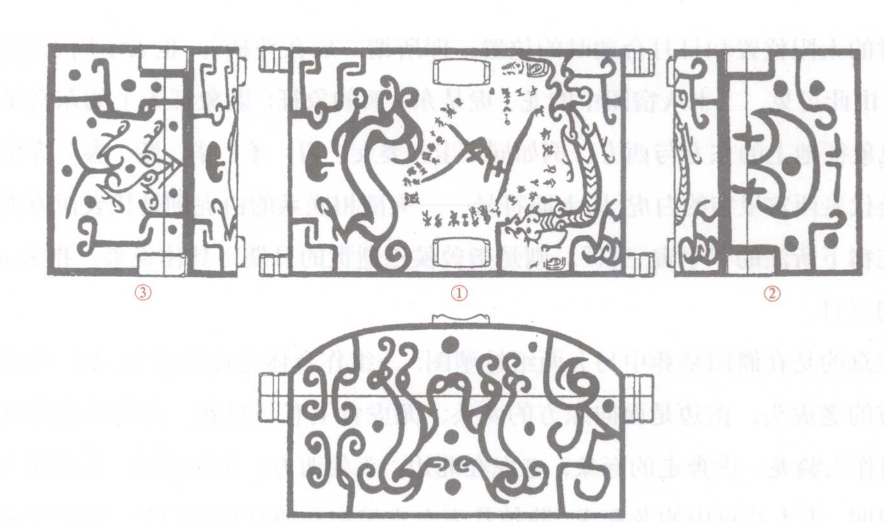
（一）在曾侯乙墓中另外还有一个刻有若木扶桑图的箱盖，上面写了一些关于天文学的漆书文字；

（二）在《国语》中记载了伶州鸠论律的言论，其中讨论到周武王伐殷时的天象。

根据这些证物，我们完全可



曾侯乙墓龙虎二十八宿图衣箱



曾侯乙墓衣箱纹展开图

以得出结论：龙虎二十八宿图所描写的正是周武王伐殷时的天象。——图上北斗伸张四足，象征“帝张四维，运之以斗”。北斗西南一足指向张宿，表示伐殷时的年份是“岁在鹑火”（鹑火也是周国的分野星）。北斗东南一足指向房、心二宿之间，表示伐殷时的月位是“月在天驷”（天驷也就是房星——周民族的农星）。北斗东北一足指向危宿，东方苍龙也探首接近此处，表示伐殷时水星的方位和太阳的方位，即所谓“星在天鼋”、“星与日辰之位皆在北维”（天鼋也是姬周民族的女性祖先——齐姜民族——的分野星）。北斗西北一足指向觜宿，象征曾国的分野。白虎腹下的火圜，其三刃直指东方尾箕斗三宿，表示



曾侯乙墓另一衣箱上的漆书文字

据饶宗颐先生考释，这些文字是：“民祀唯房，日辰于维，兴岁之驷，所尚若陈，经天常和。”大意是说：曾族人民所崇奉的是作为农祥的房星，太阳（日）和水星（辰）的位置在北维（北方星宫），农事兴于房宿天驷星座，二十八宿按次序陈列，众星经天各得其所。参见北京中华书局《古文字研究》第十辑。

武王伐殷时的太阳位置和日月合朔时的位置，即所谓“辰在斗柄”；也表示周王禀受水德，代殷而兴。由此可见，二十八宿图中的龙、虎是东、西的象征：既象征天上的东宫星宿与西宫星宿，也象征地上的东方与西方。例如同“圭、娄女、胃、矛、毕、觜、参”等星名相联系的白虎是代表西宫星宿的白虎；同太阳符号——火圜相联系的白虎则是代表西方大地的白虎。至于亢宿下所注的“甲寅三日”，则是指曾侯乙逝世的日期，具体说来，指公元前433年的五月初三日。

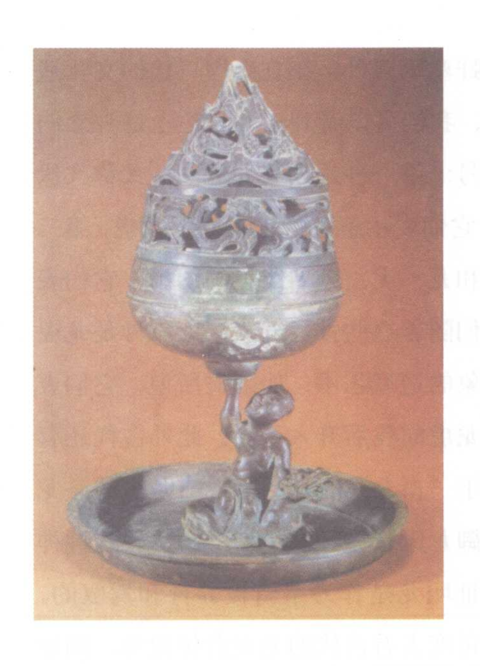
值得注意的是在濮阳墓葬中另有两组蚌塑图：一组作合体龙虎的形象：同一躯体，北边是面向西方的老虎头，南边是面向东方的龙头；龙虎背上有一只鹿，龙的头部则有一个蜘蛛。另一组作人骑龙、虎奔走的形象：老虎在北边，头朝西方；龙在南边，头朝东方。这两组蚌塑图说明，古人心目中的龙和虎，除掉代表东宫星宿和西宫星宿以外，还可以表达升天的涵义。

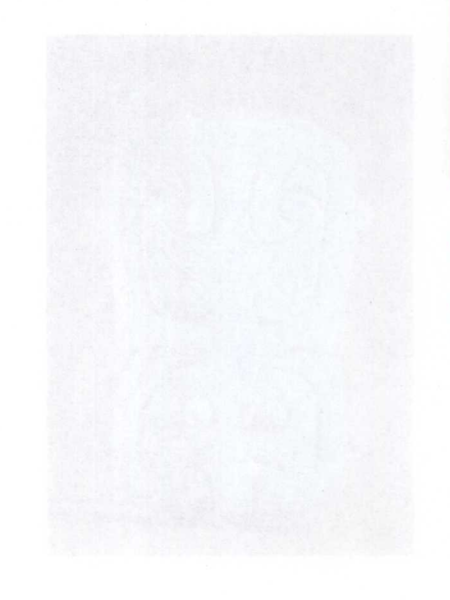
关于蚌塑图的这一涵义，考古学家张光直作过详细论证。他认为，人骑龙、虎奔走的形象，所表达的就是墓地主人乘着龙虎升天。后来的道教有一种说法：有道术的人可以借着龙、虎、鹿三“蹻”的脚力，上天入地，穿山下水，并且同鬼神相交往。这其实就是以古老的乘龙虎升天的观念为渊源的。



曾侯乙墓内棺漆画

这是曾侯乙墓内棺漆画中的一个富有特色的形象。它画在内棺侧板上，人面虫身，儋耳鳞躯，有扇形尾翼，手执长戈，通常解释为护卫墓主升天的羽人。





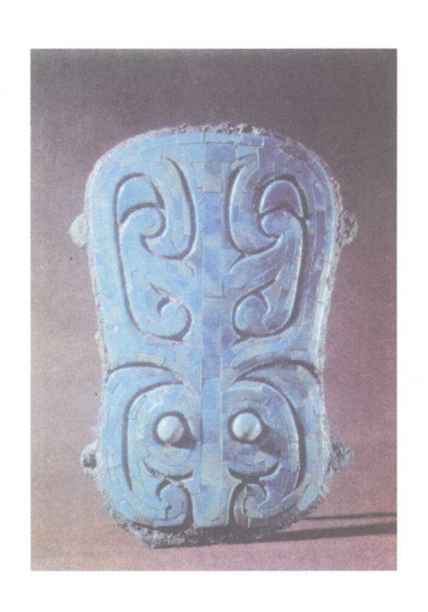
伏兽博山炉

1968年出土于河北满城陵山汉墓，今藏河北省文物研究所。

龙虎尊

1957年出土于安徽省阜南县朱砦润河，今藏中国历史博物馆。它的纹饰特点是肩上饰有三龙，圈足饰有一周饕餮纹，腹部则饰有三条双身虎，虎首突出噬人。其时代相当于殷墟早期。

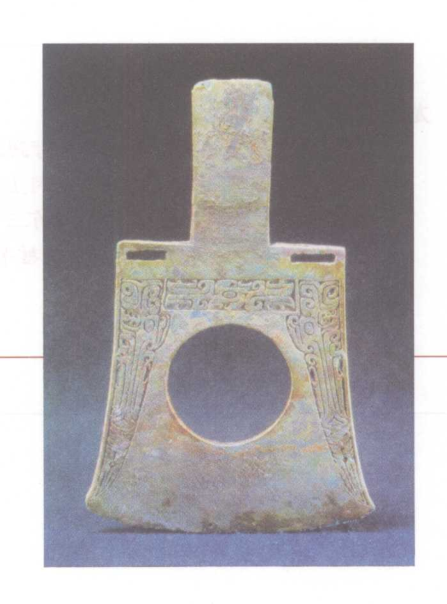




饕餮纹牌饰

1981年出土于河南省偃师县二里头，是现存最早的饰有饕餮纹的青铜器。今藏中国社科院考古研究所。“饕餮纹”是有特殊涵义的名称。因为人们尚不了解这一涵义，所以现在通常称为“兽面纹”。

除蚌塑图以外，在夏商周三代的文化遗留品中，我们可以看到三种表达上述观念的艺术符号：第一种是人骑龙虎图，又称“伏兽图”，它们表示墓主们正在驾驭龙虎；第二种是人和龙、虎、凤鸟伴见的图画，它们表示墓主们随着这些神灵升天；第三种是龙虎食人形象的造型艺术，如前文所说，它们表示人与龙虎同化后升入天界。此外古代还有一种关于“畜龙”的神话，说当时有“豢龙氏”、“御龙氏”，他们能够“乘龙”。这种神话正好证明龙是作为乘骑被养育和驾驭的。从这一角度去看古代的龙虎合体纹饰，例如夔纹、饕餮纹等纹饰，我们就知道，所谓夔和饕餮是作为载负灵魂升天的动物神而受到人们崇拜的。



夔纹钺

1974年出土于湖北省黄陂县盘龙城，属商代前期的器物。今藏湖北省博物馆。钺上的纹饰是以龙躯为造型基础的，所以这种夔纹又称“龙纹”。



龙耳方壶

1978年出土于河南省淅川县下寺一号楚墓，今藏河南省博物馆。它的纹饰很丰富：盖上有镂孔夔纹，颈部有龙形双耳，腹部有蟠虺纹和雷纹，底部有两兽承托。

总之，不论是龙虎合组的天象图，还是龙虎合组的升天图，早在六千年前、新石器时代就已经出现了。这两种图案的涵义是相互关联的，说明龙和虎之所以会被人们设想为升天的乘骑，是因为它们都被看作天上的神灵。濮阳墓葬蚌塑图的价值在于：它证明人们在很早以前就有了龙为东方神灵、虎为西方神灵的看法。



龙虎玉带钩

1983年出土于广东省广州市南越王赵眛墓，今藏广州市南越王墓博物馆。钩体由七节块玉组成，首端一节饰虎头，尾端一节饰龙首，其余五节饰龙虎并体纹。

在这里，我们还看到一种规律性的现象：古代中国人，是依靠他们的天文学知识来建立哲学理论体系的。无论是“玄武”这个二神体系，还是“龙虎”这个二神体系，皆如此。前文说到，虎为西方神的看法是因为人们曾把虎看作死亡之神，而这一看法源于太阳的西归；现在需要指出的是，龙为东方神的看法亦因为人们建立了东宫星宿的信仰。在二十八宿的星名中存在一种很有趣的现象：东宫星宿恰好是一组关于龙的形象的描写。——“角”代表龙角，“亢”代表龙颈，“氐”代表龙首，“房”代表龙身，“心”代表龙心，“尾”代表龙尾。联系濮阳蚌塑龙虎图可以判断，这些星名是同新石器时代的文化相关联的，它们是龙虎二象观念进一步发展之后的产物。





兽首衔璧玉饰

1983年出土于南越王赵眛墓，今藏南越王墓博物馆。它综合体现了龙虎合体司掌宇宙的观念：圆形玉璧代表天和星空，方形兽面代表虎和大地之神，左上方的螭虎则是由虎首龙躯合成的动物神灵。整个器物由一块青玉镂成。

立鸟方壶

1923年出土于河南省新郑县李家楼春秋墓葬，共一对，今藏北京故宫博物院和河南省博物馆。器中央是立鸟，器双耳是伏龙，器腹部有四只翼兽伏在四隅，器圈足则饰以虎形走兽。它是春秋时期的器物，反映了以鸟为中心的宇宙观。

有必要补充说明的是：这种龙虎二象观念，是生活在黄河中上游地区的西方民族的观念。因为濮阳蚌塑龙虎属于仰韶文化，同东方的龙山文化相对，可以说是西方文化；曾侯乙墓龙虎图强烈地表现了姬周民族的文化意识，同东夷民族相对，可以说是西方的文化意识。此外，苍龙六宿中的心宿又称“大火”。如果说“大火”是东方民族的星名，那么，“心”和苍龙之体便是由西方民族命名的。就此而言，龙虎组合图的意义在于：它作为四象体系的第一步，代表了这一天文学体系的西方渊源。

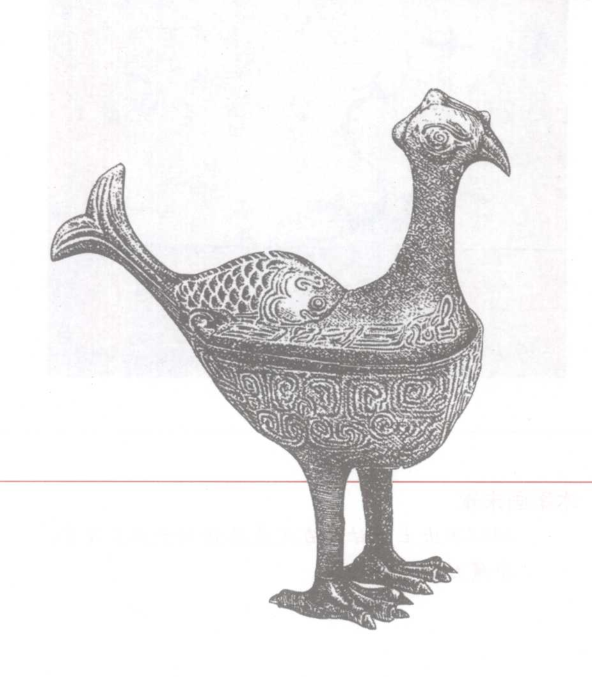


立鸟圆壶（战国）

这件器物和立鸟方壶形状相似，但它呈圆形，以“三”为基数：盖边和圈足都饰有三鸟。另外，在它肩部的两个环形耳上是用兽面作装饰的。它是战国时期的器物，1965年出土于江苏省涟水县三里墩，今藏南京博物院。

【朱雀和四神体系的形成】

现在让我们把已经获得的知识总结一下：第一，在上古中国人的看法中，龙代表胚胎、生育和阴阳的化合，虎代表刑杀、死亡和人神之间的转化，凤凰代表太阳、光明和地缘社会组织的种种权力，龟代表长寿、祖先和北方冥世。第二，早在新石器时代，黄河中游地区的居民就建立了以龙象征东方和东宫星宿、以虎象征西方和西宫星宿的观念，并且认为龙与虎是人们升入天界的媒介。第三，早在殷商时代以前，东方民族就开始崇拜"玄冥"这种龟蛇合体的、代表北方冥世



唐代铜器中的朱雀或凤凰

这只朱雀鸿首鱼尾，身饰云雷纹。鱼尾是同短尾鸟崇拜相联系的，云雷纹则表明它是天神或星宿之神。

壁画朱雀

这是升仙画的局部图像，朱雀呈鹰首凤尾形状。1976年出土于河南省洛阳市卜千秋墓，墓主是西汉昭宣时期的人物。



和北方星宿的神灵，而虚宿则被看作北方星宿中的核心星座。在这样一个知识体系中，四象中的三象有了明确的位置。我们面前于是只剩下了最后一个问题：朱雀是怎样加入进来，导致了四神体系或四象体系的最终形成的呢？

应当说，朱雀和凤凰是两个相互联系但略有区别的名称。凤凰是一种假想的动物，是同太阳崇拜相联系的符号；朱雀形象则主要取自一种实有的鸟，是同星宿崇拜相联系的符号。关于朱雀，宋代以前人已经建立了这样一些认识：（一）朱雀原来代表南方七宿中的柳、星、张、翼四宿，在古代旗帜中画为鸟、隼二物。（二）朱雀取象于鹑，鹑尾秃，所以朱雀星宿中无尾宿。（三）朱雀于五行中代表火，是因为它对应于鹑火星次，而鹑火则得名于一种根据星象以掌握农时的仪式，即根据柳星的天球位置来按时采用新火种（称“改火”）的仪式。除掉关于“鹑火”得名的说法以外，这些认识是完全正确的。

“鹑”又叫水鹌鹑，学名是“黄脚三趾鹑”。它的形状像鹌鹑但比较小。它夏天在东北、河北、山东和长江中下游一带繁殖，秋天迁往华南以及泰国、越南等地越冬，是一种夏候鸟。古代人曾经把它和隼、鴽、祝鸠等鸷鸟视为同类之鸟，也就是说，视为东夷



木案画朱雀

1957年出土于甘肃省武威县磨咀子五号汉墓，今藏甘肃省博物馆。

民族所崇拜的短尾鸟中的一员。古代典籍《夏小正》、《月令》并且用“田鼠为鹑”、“虾蟆为鹑”、“三月田鼠化为鴽”、“八月鴽化为田鼠”等说法反映了一种物候现象：每年春季，鹑、鴽等候鸟从南方迁来，筑巢于原由虾蟆、田鼠占据的田间；每年秋季，鹑、鴽等候鸟又往南迁移，留下的巢穴重新被虾蟆、田鼠占据。所以古人认为春天田鼠、虾蟆化为鹑、鴽，秋天鹑、鴽化为虾蟆、田鼠。

以上这些知识，在学理上属于“物候学”。它使我们知道：鹑在黄河中下游地区出现的



木棺画朱雀

1978年出土于湖北省随县擂鼓墩曾侯乙墓，画在内棺正面头档上。画中的朱雀形象是鸡首、长颈、蛇躯、长冠羽，已包含明显的西方长尾鸟的成分。朱雀身旁有两条蛇形龙，足下有白虎：可见它是作为星宿的朱雀。

时间是夏历三月到八月；它之所以会被人们看作炎夏和火的象征，其原因实际上在于它的这一物候特点；根据这一特点而建立起鹑鸟崇拜的民族是东方短尾鸟民族；因此，朱雀七宿无尾宿的事实，是由早期朱雀观念的民族属性——东方短尾鸟崇拜——决定的。

朱雀作为星名，最早是被称作“鸟”的。这在殷墟卜辞和《尚书·尧典》中都有记录。《尧典》的说法是：“日中星鸟，以殷仲春。”——意思是根据黄昏时候南中天的星宿来确定节气，把黄昏时候鸟星到达南中天的那一天定为春分。殷墟卜辞的说法是：“施卯鸟，星。”“施卯鸟，大启，易。”——意思是在用施祭来祭昴星、鸟星之后，星星出现；在用施祭来祭昴星、鸟星之后，黎明天晴日出。在殷卜辞中还有关于“餠星，三月”、“鸟星，七月”的记载。这些记载说明了鸟星的历法意义：殷代的鸟星是在三月初的黄昏升上南中天、并在七月初的早晨出现在东方地平线上的，它和昴星大约相距九十度。六月下旬是鸟星同太阳合宿而隐没不见的时候，到七月初的凌晨它才重新见于夜空。因此，它不仅是确定春分的标准星，而且是标志秋季开始的星座。

关于秋季开始，这个概念过去人不太重视，但对于殷民族的历法来说，它却是极其



朱雀玉佩

1983年出土于广东省广州市南越王赵眜墓，今藏南越王墓博物馆，属西汉早期的器物。朱雀下方的玉璧和上端的云气纹代表天空。



云南火把节

这幅儿童画反映了流行在云南各地的火把节习俗。原名《火把节之夜》，采自《云南民族文化艺术》，云南人民出版社1991年出版。



云南火把节

重要的。因为甲骨文记有“春”“秋”而不记“冬”“夏”的事实表明，殷民族是实行一年两季制的民族。这种制度其实就是通过观察鸟星而建立起来的制度。或者说，春秋两季，其实就是昏见鸟星的季节和晨见鸟星的季节。——每年正月，鸟星在黄昏时候从东方露面，三月升上南中天，然后西流，到六月下旬的黄昏便沉没于西天，而与太阳合宿；每年七月，鸟星在凌晨时候从东方露面，九月升上南中天，然后西流，到十二月下旬的早晨沉见于西天，而与太阳遥相对立。因此，在殷商民族的看法中，黄昏的鸟星便相当于春季的太阳，早晨的鸟星便相当于秋季的太阳。春秋两季的主要区别，从天文观测制度的角度看，就是观昏星和观晨星的区别。

这样一来，同制度变革相联系的春秋之交，便成为一个非常重要的时节。这也就是每年的六、七月之交，是鸟星完全被日光遮蔽而不见于夜空的那段时间。同冬天“日短至”（也





东巴纸牌画

这几种神像绘在特制的硬纸牌上，在云南纳西族的东巴教仪式上使用。它们的主题是神鸟“修曲”对恶龙“署”的征服。这一主题反映了鸟崇拜在纳西族先民心目中的崇高地位。

就是所谓“冬至”）的时候相比，这一时节留给殷商民族更为深刻的印象，所以他们用“庚”来命名鸟星复苏的这一个月份，把它看作新生命的开始。——通过对甲、乙、丙、丁、戊、己、庚、辛、壬、癸等十干的原始涵义的分析可以知道：“甲”原来代表一月和日光微现，所以它有“孚甲”的涵义；“庚”原来代表七月和鸟星复活，所以它有“更新”的涵义；“甲”字和“七”字在甲骨文中的形状很相近，都是一个太阳符号（“十”）。这表明：同“甲”和“庚”相联系的鸟星，在古代东方民族的心目中，曾经享有同太阳一样重要的地位。

为了说清楚殷商民族的这一历法制度，我们要提一下在中国西南各少数民族中流行的火把节习俗。火把节又称“星回节”，通常在农历六月下旬举行，有的民族也在十二月下旬举行。节日的意义是庆祝神星返回和新年开始，所以古人把它描写为“洒火把燃炬照岁”。火把节的节日跨度往往长达十几天，大致和鸟星隐没的时间长度一样。彝族人并且说火把节的日期之所以古今不同，是因为被汉族人的闰月搞乱了：可见它的历史很悠久，可以追溯到设有闰月的历法——阴阳合历形成以前。这种同星宿崇拜相联系的年节习俗，显然是古老的鸟星崇拜和一年两季制



楚墓中的凤鸟纹饰

这是战国前期的凤鸟纹饰，1976年出土于湖北省江陵雨台山楚墓。它绘在一件漆木圆盒上，中部由四个“X”形卷云纹组成一圈环带纹，外环一周由凤鸟纹和云纹组成环带纹，最外面则是一周勾连卷云纹。它实际上反映了一个由四鸟代表的星空。据研究，楚民族的主流是来自东方的。我们因此可以把它判为古代东方民族文化的遗迹。参见《江陵雨台山楚墓发掘简报》，载《考古》1980年第5期。

历法的遗存。

此外古代还有一种同火把照岁习俗相同的习俗，即燃火祭星的习俗。这种习俗又叫“祀火”或“改火”。联系古希腊和古罗马的有关习俗考察，改火就是定期钻取固定木质，重新取火。《左传·昭公二十九年》说古代的司天之官名叫“火正”，其职责是根据大火星或柳星的天球位置来确定改火的日期，因而柳星被称为“鹑火”，大火星被称为“大火”。《逸周书》说一年之中要钻取五种树木来改火，春天取的是榆柳之火。《周礼·夏官·司爟》则明确记有改火的时间，即“季春出火”，“季秋内火”。根据这些记载可以知道：正是由于新石器时代的人们曾经把鸟星出现看作一年的开始，祭之以火，后来的人们又根据柳星在黄昏升上南中天的星象来确定出火日期，并把榆柳用作春季改火的木料，所以柳星才成为南宫朱雀的标志星，朱雀才具有了火的性格。

当然，我们所说的“鸟”星，在历史上是有过名实关系的变化的。根据天文学的研究，由于外力的作用，地球自转轴在空间并不保持固定的方向，而是不断发生变化的。因此，所有天体的位置都会随时间推移而改变。这种情况叫作“岁差”。由于岁差的缘故，鸟星原来是指轩辕星群或太微星群，后来才由柳、星、张、翼等星座代替。所以在《史记·天官书》中，还保留了“南宫朱鸟：权、衡；衡，太微，三光之廷”的说法。如果把轩辕或太微作为鸟星来推算，以鸟星为春分日黄昏时的南中天星座的年代便可以分别推到四千多年前或五千五百年前，也就是新石器时代。这正好是《尧典》所记载的用鸟、火、虚、昴四个星座来确定一年四个中点（春分、夏至、秋分、冬至）的年代。





虎鸟鼓座

在湖北江陵和河南信阳等地的战国墓葬中，出土了二十多件虎鸟鼓座。它们的形态特点是：下部是相背伏卧的两虎，其上是两只连尾的凤鸟。在凤鸟和虎身上，通常饰有云纹和鳞纹。可见它们象征的是天地的交合：虎代表大地，凤鸟则代表天空。左件采自《信阳楚墓》；右件出土于湖北江陵望山，今藏湖北省博物馆。



麒麟

这是沈阳故宫博物馆收藏的一件清代官服上的图案。它在麒麟的周围点染了许多孔雀羽线，突出了麒麟的瑞兽性格。

事实上，《尚书 · 尧典》的四仲中星说，就是四象体系的滥觞：鸟、火、虚、昴正好是南、东、北、西四宫星宿的代表。它们和濮阳西水坡蚌塑中的龙虎遥遥相对，代表了四象体系的另一支来源，即东方民族文化的来源。这种民族文化的性质可以根据鸟、火、虚、昴四个名称来判定：“鸟”取象于鹑，是东方短尾鸟；“火”即心宿，同仰韶文化民族的“角、亢、氐、房、心、尾”的星名组合相区别，它是另一个天文学系统的星名；“虚”是颛顼民族辨识的星座，颛顼民族来自东方；“昴”原来写作“卯”，它来自子、丑、寅、卯等十二支名，而十干、十二支都是东方民族的创造。



彝族壁挂上的四鸟和虎

这种壁挂图案流行在云南省楚雄彝族自治州。它反映了古老的以四鸟代表宇宙的观念。

以上认识，可以解释这样一个问题：为什么濮阳蚌塑和曾侯乙墓漆箱图上有龙虎而无鸟和龟蛇。——因为同星宿相联系的鸟是东方民族的崇拜物，龟蛇合体崇拜也是东方民族的特有观念；而濮阳蚌塑属于西方文化区，曾国则是西方姬周民族的属国。因此可以说，四象体系是综合古代东、西方民族文化而形成的一个天文学体系。殷商民族及其先民代表东方民族贡献了朱鸟、玄武二象，夏民族及其先民代表西方民族贡献了龙、虎二象。

那么，四象体系是在什么时候形成的呢？我们推测应当是在商代。这一推测有以下四个根据：

第一，代表南方的神灵，最早是“鸟”而不是凤凰，周代才有“麟、凤、龟、龙谓之四灵”的说法。周民族的神鸟不是“鸟”而是“鸾凤”或“凤凰”。如果四象体系形成于周代，那么以鹑鸠类鸟为原型的朱雀就不会用为鸟类的代表和南宫星宿的代表。所以，四象体系必定是在周以前形成的。

第二，四象的组合，早期曾是龙、凤、虎、麟或龙、鸟、龟蛇、麒麟的组合，而麒麟是

东方民族崇拜的神兽。按照古人的描写，麒麟是一种鹿身、牛尾、一角的动物。这一形象多见于殷墟晚期的青铜觥。它罕见于中原，被视为东方民族的祥瑞之兽，所以人们传说孔子作《春秋》绝笔于“西狩获麟”。这个传说的涵义是：麒麟见于异地（中原）是一种灾异，预示了东方鲁国的衰败。古人又把麒麟称为“仁兽”，古代“仁”“夷”二字相通，所以“仁兽”的意思是“东夷之兽”。据此，四象体系是东方民族——商民族——的创造。

第三，除《尧典》所记的四仲中星说以外，四象体系在其形成过程中还经过了一个四鸟体系的阶段。例如《左传》记载少皞氏安排玄鸟司春分、伯赵司夏至、青鸟司秋分、丹鸟司冬至，便说明玄鸟、伯赵、青鸟、丹鸟曾是东方民族的四方星宿的形象代表；殷墟卜辞记有四方风（凤）神之说，又把表示星宿的“昴”字写成“鹏”，这证明殷商人曾把星星在天空中的视运动看作鸟的飞翔。这一观念，是四象体系的基础。

第四，同星空分区观念相联系的是分野学说。这一学说认为大地区域与星空区域有对应关系。它产生在商代。它使用的术语是“虚”。《左传》曾说陈地是太皞之虚，卫地是颛顼之虚，鲁地是少皞之虚，晋和商分别是实沈和阏伯之虚。在这个古老的分野学说中，太皞、少皞、颛顼都是东方民族的祖先神，实沈和阏伯则是商王高辛氏的后裔。楚辞《远游》曾把太皞、蓐收（少皞）、玄武、炎神（炎帝）分排在东、西、北、南四方。这种四方之说仍然以东方民族的神灵为方位神，明显表现了商代文化的痕迹。

综上所述，从各方面资料中我们可以得出这样的认识：商民族曾经通过许多途径来建立自己的星空区域理论和大地方位理论。这些理论在很早的时候就有了四分的特点。当商民族成为中原统治者以后，他们吸收中原原有的龙虎二分观念而建立起了四象体系。《国语》记载周武王伐殷时候的天象，已经提到鹑火、析木、天鼋等星次的名称，已经提到“北维”这个以四象为依据的概念，还提到“自鹑及驷七列”这种以二十八宿为依据的概念；它并且说这些概念是由颛顼建立、帝喾承受、姬周效法的。这就说明，四象、二十八宿理论在商代已经产生了。现代天文学的计算也表明：四象的划分是以古代春分前后的黄昏天象为依据的；春分之日东宫七宿跃上南中天的时代，正好也是在商代末年。这样一来，我们就可以说，中国的四象——四神的早期形态——成立在商代，它为中国四神体系的最终完成奠定了基础。

第六章

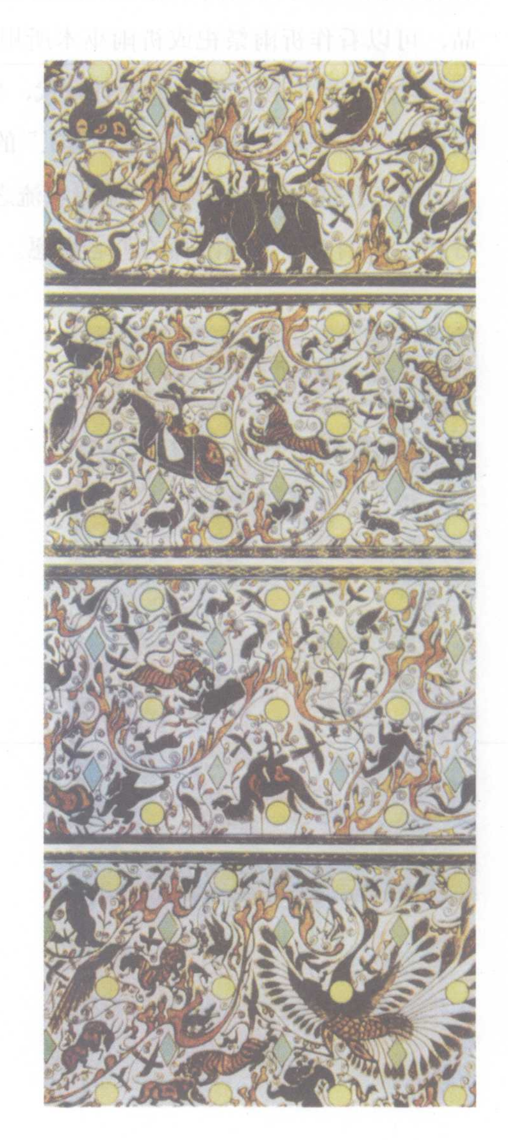
四神与中国文化



鸟盖扁盉

这件酒器是西周晚期的器物，1963年出土于陕西省扶风县齐家村，今由陕西省博物馆收藏。它腹部的圆涡纹代表了太阳和天空，上方的鸟、后部的龙、前方的虎和四只麒麟足则代表了一个由四神主宰的宇宙。

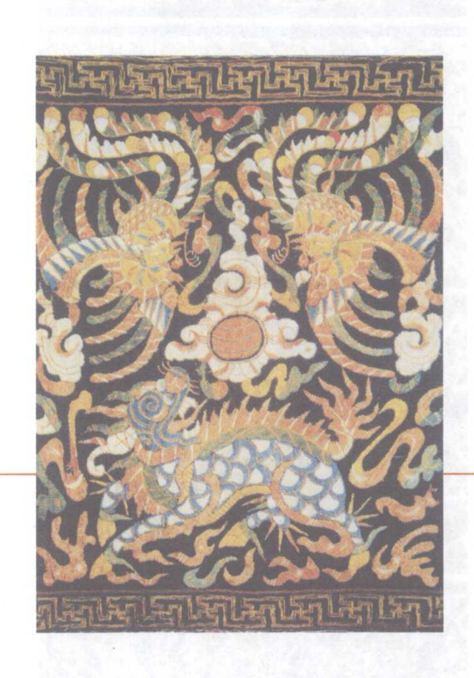
四神是代表古老的梦想，也代表一代又一代的现实，而进入中国人的生活的。因此，在中国文化发展的每一阶段，它都有不同的形态。在人类童年，人和自然的那种特殊的亲和，曾经使龟、蛇、虎、鸟一一成为不同人群的亲属，成为人们的保护神——成为图腾。而当人们进入文明时代，把自己关于世界的各种认识都投放到这些动物神灵身上的时候，四神又成为关于生殖和繁衍、关于太阳和死亡、关于时间和空间的符号。此外我们将永远记得龙和凤的诞生：哺乳动物的胚胎，以“龙”的名义昭示了一切生命在其初始阶段的共同性；那华美的五彩鸟羽，又用“凤凰”的名义代表了从东方到西方各个民族的共同理想——共同的太阳和光明。后来，随着文明的发展和抽象能力的提高，四神终于在中国哲学的经典时代，即智慧空前活跃的春秋战国时代，形成为稳定的体系了。过去人们曾经以四神作为交通天地的媒介，而到了这个时候，四神体系臻于成熟，它变成囊括整个宇宙的一种结构、一种哲理。读者或许会问：四神是不是从此就逐渐远离普通人的纯朴感情而去，成为哲学殿堂和神学殿堂中的圣洁之物了呢？不，我们的回答是：古老的记忆永远不会消失。四神只是用更为活泼多样的形式，在新的舞台上上演了一切传统的剧目。



奇禽瑞兽图

1965年出土于河北省定县一百二十二号西汉墓。原器是错金银铜管，器上嵌有四段图案，以山峦云气为衬地，描写了众多奇禽瑞兽。

首先值得一提的是龙神。它作为雨神和水神的身份一直延续到了今天。不过这种身份曾经循着两条路线分别在宫廷和民间发展：在宫廷，它发展成为隆重的祭祀；雩祭和土龙祈雨的制度事实上进入了每一个王朝的大礼。在民间，它发展成为形形色色的求雨巫术；例如在唐代民间流行一种"蜥蜴求雨法"，把木蜥蜴放在巨大的土瓮之中，让小孩穿着青色的衣服载舞载歌。关于龙神降雨的故事是不胜其多的，至少古代文物中的那些绘有飞龙形象的陶瓷品，可以看作祈雨祭祀或祈雨巫术所用的法器。当然，龙崇拜的内容在历史学家所谓"中古"以后也有变化。例如到汉晋时代，当佛教带着它的龙神"那伽"和《海龙王经》传入中国以后，在龙崇拜中便增加了"龙王"的故事。这龙王成了一切水泽的主宰，无论是江、河、湖、海还是渊、潭、塘、井，凡有水流之处莫不有龙王。至今遍布中国各地的龙王庙，仍然寄托了人们对于风调雨顺的古老祝愿。



黎族龙被

采自《中国美术全集·印染织绣》。

北京市北海公园的九龙壁塑



龙神信仰在另一方面的表现是：由于雨同农业的联系，由于龙崇拜所包含的生殖崇拜的内容，中古以后的中国人便建立了帝王龙生、天子龙种一类观念。从汉代起，各代帝王争以“黄龙”、“龙兴”、“神龙”等等为年号，表明龙在这个时候已经成为帝王们专有的祥瑞。这种情况在服饰制度上得到充分反映：周代君臣的服饰原来循用“十二章”的制度，其中龙纹用于三公和诸侯，但从唐代开始，祀典中的龙纹却成了皇帝的专用品，此后龙袍、龙床、龙座、龙旗等等便逐渐被用为帝王的象征。

不过，尽管如此，龙在民众生活中的地位却始终不曾低落，其突出表现是各种各样的以龙为主角的岁时风俗。例如正月十五元宵节这天有舞龙灯的风俗。至晚在宋代，这一风俗便已成型。人们用草、用竹、用布和纸扎成各种可以点亮的长龙，让它追随龙珠宛转翻腾，用以表示庆吉除祟的意思，同时也渲染了节日的祥和。农历二月初二是汉族传统的“龙抬头节”，也就是古老的雩祭龙星的日子。这一天，人们要把炉灰从门外一直撒进住房和灶前，用宛转的灰线表示“引龙回”；黄河流域的居民则要把彩纸、草节、细秫秸成串地悬挂在屋梁上，称作“穿龙尾”，意思是留住龙神。到五月初五就是端午节





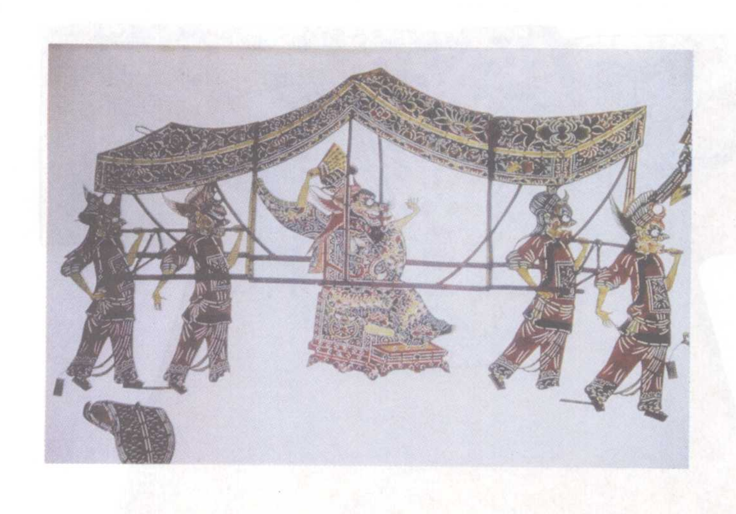
纸马龙王

采自《中国民间木刻版画》。



龙王出海图

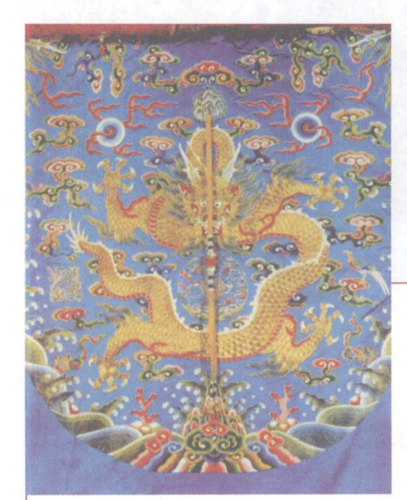
这是民间皮影《哪吒闹海》的一个片段，表现龙王敖广出海迎战的场面。清代流行于甘肃省宁县。



泾河龙王迎亲图

这张皮影片描写泾河龙王强娶民女时的情景，
是清代陕西省大荔地区的作品。

了，这一天真是不折不扣的龙的节日：无论是皇家还是百姓，这天都要来一个“龙舟竞渡”。请看看唐代诗人张建封的描写吧：





龙袍

这两件龙袍分别是明万历皇帝的衮服和清乾隆皇帝的朝袍，分别藏在北京定陵博物馆和北京故宫博物院。

鼓声三下红旗开，两龙跃出浮水来。棹影斡波飞万剑，鼓声劈浪鸣千雷。

——气氛何其热烈！而这一龙舟风俗还可以远远地追溯到屈原所处的先秦时代。至于保留在中国各少数民族当中的龙崇拜风俗，例如壮族、瑶族、哈尼族的“祭龙节”，崩龙族的“祭龙王节”，普米族的“龙潭祭节”，云南河口大瑶山瑶族人的“龙公龙母上天节”以及白族以龙王为水神和“本主”的信仰等等，那更是壮观隆重、难以缕述了。

其次可以提到的是凤凰。在中国人的心目中，凤凰始终葆有崇高的地位，同苍龙成犄角相对之势。在中国人的想象中，凤凰是代表光明的神鸟。所以每一代中国人都曾以虔诚的等待企盼它的降临——此即所谓“凤凰来仪”。我们可以在史籍中看到无数关于“凤凰集”的记载。尽管来集的“凤凰”都只是羽毛比较华美的凡鸟，但它们却引发了人们对于国泰民安的强烈祝愿。于是，在汉晋时代的帝王年号中就出现了“元凤”、“五凤”、“天凤”、“神凤”等名称。对于凤凰崇拜来说，用“源远流长”这句话来形容它的发展是绝不过分的：它源于商民族对于太阳和王权的崇拜，并且一直启发了人们对于古老的开明政治的回忆，一直是某种政治力量和社会秩序的象征。它于是被人们看作祥



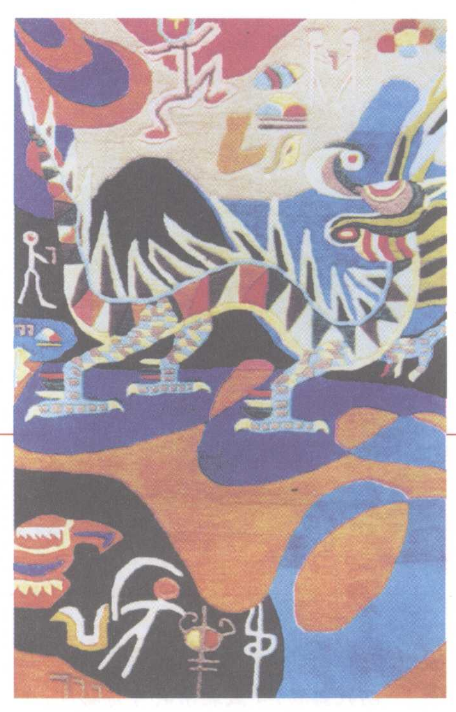
龙纹笔筒

明代器物，今藏北京故宫博物院。

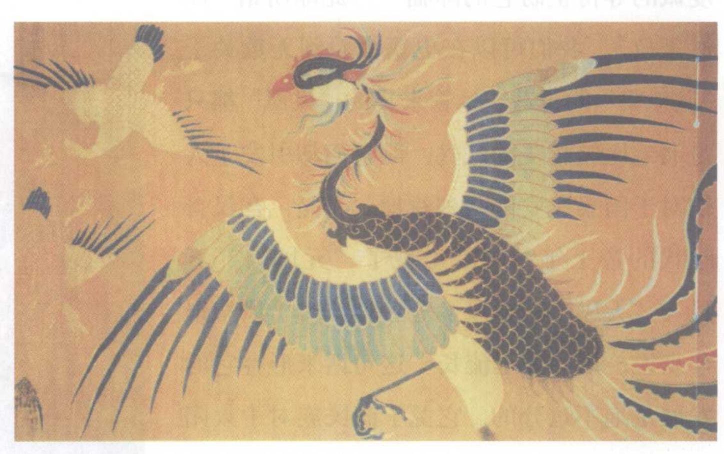


龙舟竞渡

这是清代天津地区的年画，描写了端午节闹龙舟的景象。



云南龙纹挂毯



仪凤图

元代织绣，今藏辽宁省博物馆。

瑞，被人们当作仁、义、礼、智、信等道德理想的化身，因此也代表了和雅的音乐。

随着时代的推移，凤凰的性格也在风俗方面有所变化。尽管古有雄凤雌凰之说，但从秦代开始，凤凰制品就成了后妃命妇以及其他妇女的特有饰物，因而代表了女性的美丽和吉祥。例如秦始皇以金银作凤头，供命妇佩戴，号为“凤钗”；汉代皇后、皇太后、太皇太后入庙行礼之时，其冠上饰凤凰，称作“凤冠”；东晋以后的妇女喜穿草木制成的凤头鞋，鞋尖上翘并饰有云纹、凤纹和各种彩色图案，这种凤头之履又称“凤翘”；唐代的妇女还将发髻梳成凤形，或在髻上饰以金凤，称之为“凤髻”。龙凤之相对，因此也被人们看作阴阳谐合、夫妻和美的象征。这样一来，在汉族民间婚俗中就产生了“龙凤饼”的习俗，即在男方回赠女方的面饼上堆塑龙凤各一，以龙凤呈祥来表示团圆与和睦。其他以凤凰为主题的风俗



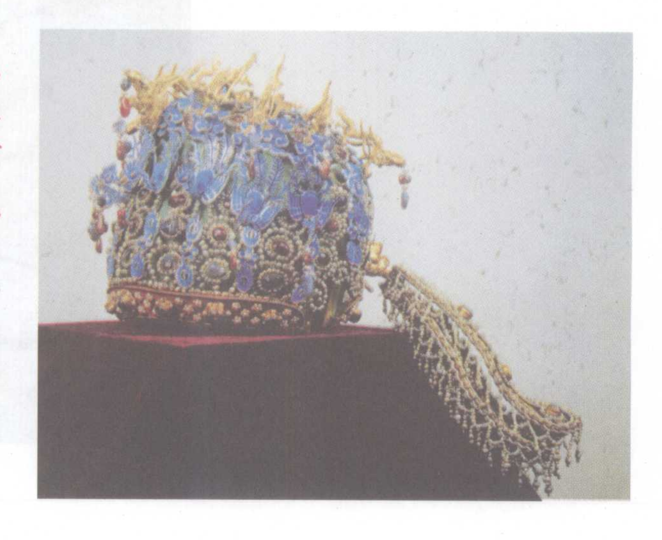
仙人骑凤图

这幅画是明代的顾绣八仙庆寿屏的局部，它描写了手持蟠桃、骑乘彩凤的西王母形象。原件今藏台北故宫博物院。



龙凤帛画

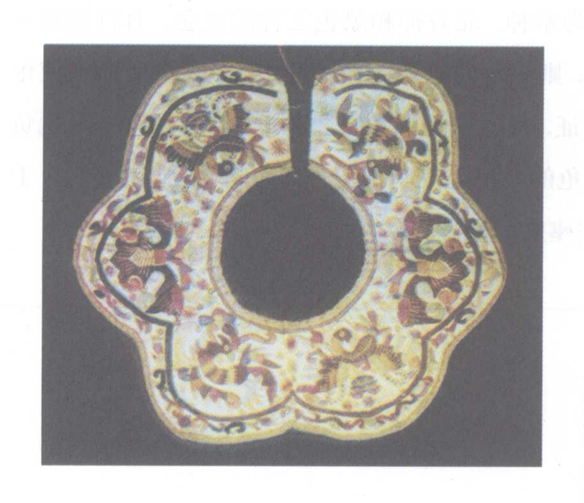
这是中国现存最早的帛画之一，1949年在湖南省长沙市陈家大山楚墓出土。参考1940年代在湖南省长沙市五里牌四百零六号墓出土的一件龙凤纹漆盾（盾上的龙凤纹代表阴阳交合），我们知道：帛画上的龙和凤凰也是雌雄匹配的象征。



凤冠

这是明代万历孝端皇后的凤冠，1956年出土于北京市昌平县定陵。

活动还有：畲族妇女用竹筒束发，然后缠以花布和五色石链，称为"戴凤冠"；土族妇女在头饰的额前正中插上可以摇摆的银制小凤凰，称为"凤凰三点头"；畲族人每逢婚娶喜庆的日子，要在厅堂正壁贴上写有"凤凰到此"字样的大红纸条，表示吉庆祥和。中国各地的民众并且创作了大批凤凰图案，用凤凰反映他们对于康泰顺遂的祝愿。



凤鸟兜

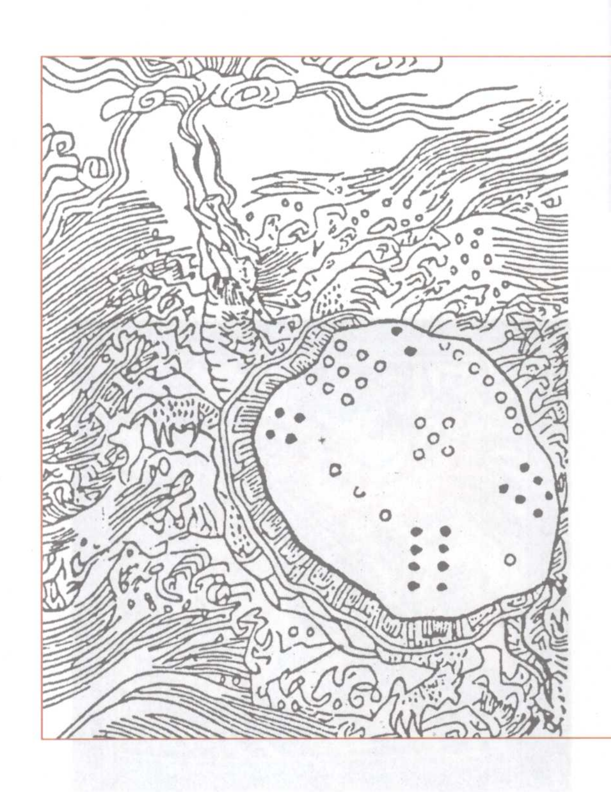
采自《湖南民间美术》。



凤凰刺绣

采自《湖南民间美术》。

尽管龟卜在经过春秋时期的大普及后逐渐衰亡，但龟崇拜仍然顽强地植根在人们的信仰当中。龟作为水神和北方之神的身份，使它从汉代起，就成了道教中的北方大帝，成了司掌雨水旱涝的大神。人们认为即使龙王老爷也要听从龟的调遣，于是在各地建起了玄武庙、水神庙和北极大帝庙，每逢久旱不雨，便在这里举行祭祀。这些庙宇张挂着黑色旗幡，庙前往往筑一水池，池内沉浮着石龟，它表明龟作为水神、北方神和黑色之神的观念，有特别悠久的历史和特别深厚的积累。龟的长寿的特性，则不仅使道教徒在四神中独尊龟神，而且使龟在普通人的心目中，也成为漫长的历史的见证，成为永恒的象征。这样一来，就有了灵龟负图而出、伏羲始造八卦的传说，有了千年神龟的背甲上刻写历史、称为“龟历”的传说，于是也产生了龟形的墓志，以及墓碑使用龟趺座的习俗。



龟书图

这幅图画是以一个古代传说为题材的，它描写了大禹依龟纹“洛书”而作《洪范》的景象。采自《中华易学》1990年第11期。




武汉市龟蛇塑像

龟作为吉祥之物，一方面代表了长寿，另一方面也因为同“贵”谐音，代表了“早生贵子”。人们于是在各种龟图案中，寄托了“龟鹤延年”、“龟龄鹤寿”一类寓意；宋代人使用的龟鹤烛台于是往往雌雄成对，雌龟的尾部并且有幼龟相随。蒙古南侵以后，北方游牧文化改变了中国的龟崇拜传统，龟鳖相混，龟的形象逐渐变成淫荡的形象；但在元朝蒙古势力不曾到达的地方，例如台湾，仍然保留了古老的龟崇拜习俗。人们总是在岁时喜庆的时候举行龟祭，或用活的乌龟祭神，或用红龟粿、丰聘龟、面龟、糕仔龟、刺壳粿龟、面线龟、米龟、饼龟等食品制作祭龟，凡各种神诞日（例如玉皇上帝诞辰、天官大帝诞辰、土地公诞辰等）和各种生命礼俗日，都要把祭龟用为供物。人们用这样的方式表达了那渊源久远的龟崇拜：祭毕之后将祭龟分食，以此表示消灾植福、益寿延年。台湾人民还把坟墓造成龟形，借此向祖先祝祷永恒；在庙宇里供奉龟公，把它敬为医神。在台湾以龟为标志的神灵，尚有保生大帝、注生娘娘、女娲娘娘、开漳圣王、下元水宫大帝、北极玄天上帝、龟精大仙等神。台湾的龟崇拜风俗，实际上是中原地区的古老文化的再现。

如果说凤凰是因为它代表祥瑞而被人们敬为吉神的，那么，虎则由于它作为刑杀的象征而被人们敬为吉神。虎食鬼魅的神性，一直是人们崇虎的根据。中国的门神习俗，最早便可追溯到虎食鬼魅的信仰。——传说上古度朔山上有神荼、郁垒兄弟，守立在桃树下监视百鬼，凡有祸害于人的鬼魅，便送去喂虎，所以人们建立了除夕画虎于门的习俗。虎和龙相敌的观念，则使人们把虎同样奉为雨神。唐代有一种习俗是：每逢大旱，人们便把系有长绳的虎骨投入水潭中，然后搅拌，认为这样就可以刺激龙神，使龙虎相斗而导致云起雨降。这种习俗至今在朝鲜半岛流传。在人们心目中，虎始终是威猛的象征。因此，古老的与虎同化的信仰和仪式便在新的形式下得到了发展：一方面衍生为各种关于人虎相化的传说。在这些传说中，五趾之虎是人的化身。另一方面衍生为军中的各种虎习俗。例如周以后人称勇猛的士兵为“虎士”和“虎贲”；东汉以“虎牙”为将军的名号；晋代用“白虎幡”督战；从春秋时代开始，虎符和虎竹就被用为调兵遣将的信物。



虎符

这是战国中晚期的器物，1973年出土于陕西省西安市北沉村，今藏陕西省博物馆。器上有错金铭文四十字，又称“杜虎符”。

在人们心目中，虎还是阳物，能够壮胆避邪。因此，古老的虎崇拜又发展成为各种育儿风俗。例如汉族人习惯让初生的小孩洗虎骨水，在小孩周岁时或生日时给他穿上虎头鞋，认为只有这样才能辟除邪祟、免去病疾。陕西民间的风俗则是：舅舅们必须在外甥满月的时候送上一只布老虎，祝愿小孩将来像老虎一样壮健有力，并在进门时折断布虎的尾巴，以此表示免灾免难。

山东潍县版画神荼郁垒



虎形鬼面瓦

这是统一新罗时代（年代相当于唐代）的屋瓦，今藏在韩国大邱市庆北大学博物馆。它反映了来自中国的古老的观念：虎是阳物，可以驱鬼避邪。

虎同其它神灵的区别，也表现为它的厉神性格。这一性格遂以“白虎”的名义结晶为一系列巫术。在古代的占卜术中，“白虎”指的是一种神煞，代表灾厉和刑杀。民间则把白虎视为祸祟。例如土家族人有“赶白虎”的巫术，常在小孩惊风时举行：届时在户外放一木椅，其上捆放一只白色公鸡，巫师须不断作法，至公鸡啼叫才算赶走了白虎。侗族治白虎的巫术称作“倒白虎”。它的方法是：或者在开财门的时候用咒语驱赶冤家的伤害，或者在访得冤家的生辰八字之后将其八字和灵魂封入陶罐，进行诅咒。汉族则有“遣白虎”和“祭白虎”的习俗。“遣白虎”流行在浙南地区，每逢正月十四举行。其方法是用牲醴祭祀白虎神，祭完后用红绿线把白虎钉在门上，以此驱邪祈福。“祭白虎”流行在广东地区，在每年惊蛰这一天举行。其方法是把一块沾满猪血的生猪肉塞进纸制的白虎口中，意思是让它吃饱不再伤人；然后鞭打它，将它的头斩断，表示驱赶掉了“小人”。由此可知，“白虎”未必是一个因五行学说才产生的概念，它有原始信仰作为基础。



端午门花艾虎

宋代时候，端午节在门上悬挂艾虎、在头上簪戴艾虎的习俗已经产生。这时的艾虎用艾蒜缯楮等物制成，被看作张天师的座骑。到明清两代，彩纸艾虎又在民间流行起来。这件艾虎门花就是山东省蓬莱地区的节日避邪装饰。

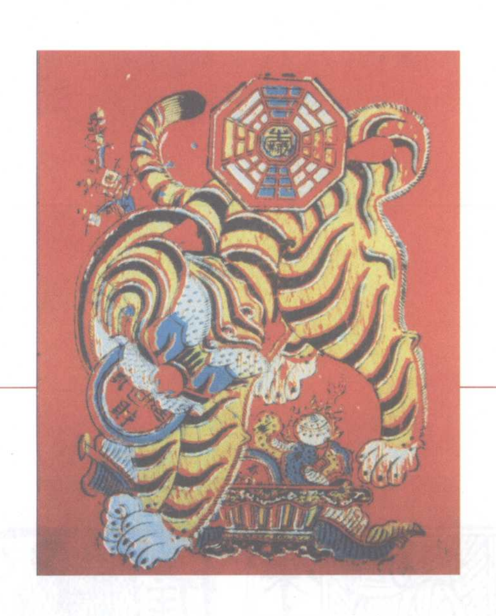




广东陆丰刻印的虎头灵符

唐代典籍《酉阳杂俎》记载：“俗好于门上画虎头，书‘聻’字，谓阴刀鬼名，可息疫疠也。”这种风俗可以追溯到汉代立桃人、沧耳虎逐疫鬼的习惯(“聻”字实际上是“沧”“耳”二字的合写)。它至今仍然流传在福建、广东、台湾沿海地区。本图就是这些地区书画刻印“聻”字和虎头灵符习俗的见证。

四神对于中国文化的影响，远不止于上述几例。但即使从这个简单的轮廓中，我们也能了解四神同中国政治、宗教、艺术、风俗的密切联系。遍布中国各地的四神风俗昭示我们：在几千年历史中，作为文化符号的四神，其形成于远古的核心涵义仍然得到了保留；不同历史时期的人们只是按其所处时代的新的需要，对这些涵义作了一定程度的发挥。



镇虎图

这是清代福建泉州的年画。在闽、粤地区和东南亚华侨居住区，同类图案十分流行。它象征着宝聚财丰又有神虎守护，画上的太极八卦图则代表对神虎的镇服。

就此而言，四神是中国人的文化生活中的重要组成部分。对于他们来说，四神既代表了一种超自然的力量，同时也是不可缺少的生活伙伴。当人们面对无法控制的自然灾害的时候，四神为他们的软弱提供了保护；当人们面对无法确定的未来命运的时候，四神为他们提供了来自彼岸的安慰。由于任何时代的人们都无法认识和解释自己的全部经验，因此，在知识和科学不能到达的地方，在现实与心灵悬隔的地方，四神就存在下来了。它代表了传统、习惯、理想，也代表了人们对于一切美好事物的向往和祝愿。









云南纸马四神图

青龙、白虎图流传于云南腾冲县，两幅朱雀图皆流传于云南保山地区。采自《云南纸马》。

现在，中国正在走向新的时代。它同世界各国的距离日益缩短。但它是带着一个悠久而深厚的文化传统走向世界、走向未来的。为此，我们应当了解它的过去。且让我们重新审视它的古老信仰吧。让我们借助四神，审视一下中国人走向文明的那段历程，审视一下那种怀着古老回忆而成长的心灵。只有这样，我们才会知道中国文化的未来。这种文化将永远不会割断它同传统的联系。因为在古老的信仰中，有童年人类所创造的梦和温馨。



《惊蛰》

这幅油画反映了20世纪80年代中国社会的面貌，上海画家刘大鸿作。

参考文献举要

1.袁珂《山海经校注》,上海古籍出版社1980年出版。《山海经》是古代巫师们集体撰作的神话书,是关于上古文化的一部很重要的参考书。书中史料所反映的时代大多可以推到夏、商及更早。袁珂对它作了丰满而简洁的校注,并增加了专名索引。

2.孙星衍《尚书今古文注疏》,北京中华书局1986年校点出版。《尚书》是中国最早的一部政典,载录了从帝尧开始到夏商周三代的许多重要史料。其中《尧典》篇关于按四方星座位置来判断四季的天文学史料,反映了四神体系的一个思想来源。清代人孙星衍对它作了比较翔实的注解。今人顾颉刚、刘起釪又编写了一部资料丰富的《尚书校释译论》,2005年由北京中华书局出版。

3.杨伯峻《春秋左传注》,北京中华书局1981年出版。《左传》是对中国最早的一部编年断代史——《春秋》的传注。它按年代先后叙述了春秋两百四十多年的历史,并引述了各种古代传说。其中《昭公十七年》所记载的少昊氏以鸟纪时的传说,反映了四神体系的早期形态,即“四鸟”的形态;《昭公二十九年》所记载的重、该、修、熙四神,也代表了四神体系和五官制度的一个思想来源。

4.徐元诰《国语集解》,北京中华书局2002年校点本。《国语》记载了周穆王以后五百多年的史事,保存了很多神话资料。其中《周语》关于武王伐殷的一段话,详细描写了当时的天象,可以用来解释曾侯乙墓龙虎二十八宿图的文化涵义。关于《国语》的注解排印本很少,这是最好用的一本。

5.孙诒让《周礼正义》,北京中华书局1987年校点出版。《周礼》详细介绍了周代以及稍后一些时期的国家官制,通过三百七十多种官吏的职掌细目,反映了周代前后的制度、风俗及其所依据的思想。按照四神来建立四种星宿旗的史实,最早就是记载在《周礼》中的。本书是关于《周礼》的最好的注本,在清代就享有盛誉。

6.《礼记》。此书记载了周代到战国时候的礼仪制度,特别是包括宗庙制度在内的丧葬礼仪,因此反映了古人的宗族观念和冥间观念。其中《月令》篇保存了很多古代物候学以及动物崇拜的资料,《曲礼》上篇记录了青龙、白虎、朱鸟、玄武四神的名称。《礼记》的通行本有很多,北京中华书局在1989年、1996年、2001年分别出版了孙星旦《礼记集解》、朱彬《礼记训纂》、王文锦《礼记译解》等书,都采用新式标点。

7.《诗经》。这是中国最早的一部诗歌总集,也是反映周代社会生活的一批原始资料,成书于孔子时代——春秋末年。在《小雅》的《采芑》、《无羊》、《出车》等篇章中,记

录了周宣王时期几种饰动物图案的旗帜，即饰龟蛇的“旐”、饰鸟隼的“旟”、饰交龙的“旂”、饰熊虎的“旗”。这说明，由龟蛇、鸟隼、交龙、熊虎组成的四神体系形成在周代初年，产生于祀和戎的需要。历代学者对《诗经》的注释，则保存了大量中国上古时期的思想资料。《诗经》的注本很多，北京中华书局影印的《十三经注疏》本，一直保持了权威地位。

8.洪兴祖《楚辞补注》，北京中华书局1983年校点出版。《楚辞》是一部诗歌总集，其中由战国诗人屈原所作的《离骚》、《天问》等作品，尤其丰富地保存了南方古神话的内容。近年来楚辞研究有较大发展。游国恩等《天问纂义》、《离骚纂义》（北京中华书局1982年版）、闻一多《天问疏证》（上海古籍出版社1985年新一版）、姜亮夫《楚辞通故》（齐鲁书社1985年版）、萧兵《楚辞与神话》（江苏古籍出版社1987年版）、孙作云《天问研究》（北京中华书局1989年版）、林河《九歌与沅湘民俗》（上海三联书店1990年版）等书出版后，楚辞研究渐成为中国神话研究的一个重要分支。但《楚辞补注》所收录的汉代王逸注和汉宋之间的各家遗说，仍然是所有研究者都要参看的基本资料。

9.陈奇猷《吕氏春秋校释》，上海学林出版社1984年出版。《吕氏春秋》是秦代吕不韦及其门客撰写的一部理论著作。它按照当时的宇宙论来编排全书，详细介绍了上古时代的时间观念、历法知识和科学思想，并保存了被秦始皇焚烧掉的许多古书的内容。

10.《史记》，北京中华书局1959年校点本。这是中国第一部有系统的通史著作。它的史料依据不仅有汉以前的几十种古书，而且有作者司马迁在全国各地采集的传说。书中《龟策列传》是关于古代龟卜和龟崇拜的最早、最详细的一份文献，而关于五帝、夏、殷、周的几篇《本纪》则从史学角度对古代神话资料作了记录和解释。

11.《淮南子》。这是西汉淮南王刘安招集宾客们编写的一部理论著作，集中反映了以上古思想为基础而产生的西汉宇宙观的面貌。例如在《天文训》中记录了当时人对于四神与五行、五方、五色、五帝之关系的看法。以下三种《淮南子》注本都有征引宏博的优点：刘文典《淮南鸿烈集解》，北京中华书局1989年校点出版；张双棣《淮南子校释》，北京大学出版社1997年出版；何宁《淮南子集释》，北京中华书局1998年出版。

12.段玉裁《说文解字注》、朱骏声《说文通训定声》。《说文解字》是东汉许慎所编纂的一部系统分析汉字字形、考究字原的著作。它同时也反映了文字创立时期的思想

和文化。清代人段玉裁着重从训诂学角度补充了《说文解字》的说解，对其中的经传异文、误字讹音、俗字假借等作了辨别，是关于《说文解字》的权威注本。另一位清代学者朱骏声则别开生面地采用了由声求义的注释方法，把《说文解字》所收录的九千三百多字按其韵类进行了重新编排，通过标明字族的声韵关系来揭示古代文字的原始涵义。上海古籍出版社、武汉市古籍书店分别在1981年和1983年将此二书影印出版，并编制了检字索引。

13.郝懿行《尔雅义疏》。《尔雅》是中国最早的解释词义的专著，大约编成于西汉初期。它广泛采摭先秦典籍中的训诂、制度、名物资料，把词义相同或相近的编为一类，通过说明今语与古语、通语与方言的关系显示了古代思想、风俗和制度的发展。清代人郝懿行的《义疏》注意根据字声来寻求字义，并注意对多义词、同源词进行辨析，是享誉最高的《尔雅》注本。此书有北京中国书店的影印本。

14.王念孙《广雅疏证》。《广雅》由三国魏代人张揖所著，书名的涵义是增广《尔雅》。它取材比《尔雅》广博，有助于考察古老文化在汉代的发展。清代人王念孙运用"声同字异，声近义同"的形声字谐声理论注解《广雅》，使《广雅义疏》成为关于《广雅》的重要注本。此书今有江苏古籍出版社的影印本。1989年，上海古籍出版社把《尔雅义疏》、《广雅疏证》、《方言笺疏》、《释名疏证补》合刊为一书，并附有综合索引，用起来非常方便。

15.王利器《风俗通义校注》，北京中华书局1981年出版。《风俗通义》是东汉人应劭所著的一部书。它记载了古代的许多制度风俗，并在《祀典》、《怪神》、《山泽》等篇章中着重考证了它们的起源，有助于探知古代祭祀与信仰的涵义。

16.《帝王世纪》。这是一部对曹魏以前历代史事进行记录和考证的著作，西晋人皇甫谧著。书共十卷，其中五卷的内容是从远古传说到周代的历史。现在流行的是清代人宋翔凤的辑本。

17.方诗铭、王修龄《古本竹书纪年辑证》，上海古籍出版社1981年出版。《竹书纪年》是战国时期魏国的史书，公元281年在一座人称"汲冢"的古墓出土。它按年代记述夏代至战国的史事，其内容往往与甲骨文、青铜铭文所记相符合。但此书早已失传，现在只存两种辑本，即《古本竹书纪年》和《今本竹书纪年》。本书主体上是对"古本"的辑录订正，但也收录了王国维的《今本竹书纪年疏证》。

18.任乃强《华阳国志校补图注》，上海古籍出版社1987年出版。《华阳国志》是中

国现存最早的一部地方历史专著，东晋蜀郡人常璩撰写。它叙述了陕甘以南、三峡以西地区的地理沿革和历史事件，是关于中国西南史地的重要典籍。书中所记载的白虎崇拜被历来的研究者重视。任乃强对书中所涉及的历史事件、地理沿革、民族形成、风俗物产、文化交流等事项作了翔实的考订，有许多独到的见解。

19.《太平御览》，北京中华书局1961年影印出版。这部大型"类书"是在宋代太平兴国年间根据一千多种古书编辑而成的。由于这些古书的大部分已经失传，所以它被看作保存散佚史料最多的一部中国式的"百科全书"。它按事物的类别编排，在关于自然物的部类中辑录了大批关于古代自然崇拜、动物崇拜以及宇宙观的资料，又在关于礼乐、方术、神鬼妖异的部类中辑录了大批关于古代巫术、祭祀以及神话的资料。

20.《甲骨文合集》。这是一部对现存甲骨文资料进行全面整理的集大成著作，从1979年起由北京中华书局陆续出版。它所收录的四万两千片甲骨，提供了关于古代风俗、制度、宗教思想的最早的记载。北京中华书局在1990年又出版了由姚孝遂、肖丁主编的《殷墟甲骨刻辞类纂》，对《甲骨文合集》等书中的甲骨卜辞作了分类编排和隶释，是目前内容最完备的一部甲骨学工具书。

21.《中国博物馆丛书》。这是由文物出版社编辑出版的一套大型丛书，图片很精美，目前已出版《中国历史博物馆》、《上海博物馆》、《陕西省博物馆》、《河南省博物馆》、《辽宁省博物馆》、《南京博物院》、《天津市艺术博物馆》、《四川省博物馆》、《新疆维吾尔自治区博物馆》、《云南省博物馆》、《吉林省博物馆》、《湖北省博物馆》、《安徽省博物馆》等13册。它用实物形式生动地记录了中国人的思想和艺术观念的发展。其中关于彩陶、青铜器、帛画、漆器、画像石（砖）的部分，对古代人的宗教思想和符号手段作了逼真的反映。

22.《中国美术全集》。这是一套大型图集，分绘画、雕塑、工艺美术、建筑艺术、书法篆刻五大编，共60卷，从1984年以来由文物出版社、人民美术出版社等出版。它辑入彩色图版12000余幅，每幅有说明文字，全面记录了作为中国古代思想之反映的艺术的发展。其中雕塑编的《原始社会至战国雕塑》卷，工艺美术编的《青铜器》卷、《玉器》卷、《陶瓷》卷、《漆器》卷，绘画编的《原始社会至南北朝绘画》卷、《画像石画像砖》卷、《石刻线画》卷、《民间年画》卷等，提供了大量同中国神话和原始信仰有关的图像和动物符号。

23.宋恩常编《中国少数民族宗教初编》,云南人民出版社1985年出版。这部书收载了46篇关于中国少数民族宗教信仰的调查报告和研究论文,用丰富的资料反映了中国少数民族的动物崇拜,也反映了动物崇拜与其它原始信仰形式的关系,为原始宗教研究提供了比较充分的田野工作成果。

24.《中国各民族原始宗教资料丛编》。这是一部由吕大吉、何耀华等人主持编写的大型资料丛书。它以中国少数民族的信仰和仪式为对象,对各种调查报告和学术论文作了分类编排。1993年曾以《中国原始宗教资料丛编》的名称在上海人民出版社出版,自1995年起又以今名在中国社会科学出版社出版。共出版6册。除《考古卷》以外,各册均按民族分卷,每卷又包括"图腾崇拜"、"自然崇拜"、"鬼魂崇拜"、"祖先崇拜"、"祭司与巫觋"、"神话、经典、禁忌、占卜"等内容。在中国原始信仰研究领域,它是最重要的参考书。

25.《新中国的考古发现和研究》、《文物考古工作十年》,文物出版社1984年和1991年出版。这是两部在内容上相衔接的书。它们分别对1949年至1979年以及1979年至1989年中国大陆的考古学成果作了综合叙述。

26.王国维《观堂集林》,北京中华书局1959年出版。亦编入《王国维遗书》,由商务印书馆(1940年)、上海书店(1983年)影印出版。本书收集了王国维关于中国古代史、古器物、文字学、音韵学的部分学术论文。其中卷九所载的两篇《殷卜辞中所见先公先王考》,利用甲骨文资料、金文资料、神话资料和古史记载,对商代早期的历史作了富有创见的考证。

27.胡厚宣《甲骨学商史论丛》。本书共编三集,1944年至1945年由成都齐鲁大学作为"国学研究专刊"刊行,1964年由台北大通书局影印出版;河北教育出版社则于2002年出版了其第一集(初集)。这是一部以研究殷商宗教与制度为主旨的专著。其中初集第二册对商代的天神崇拜、四方风神崇拜和五方观念作了详细论述。

28.陈梦家《殷墟卜辞综述》,科学出版社1956年出版,北京中华书局1988年重印。这部书对商代甲骨文及其所反映的社会文化作了系统论述。其中关于先公先王及其庙号的章节对商代祭祀制度作了考订,其中关于宗教的章节则介绍了商代的神灵以及对于它们的祭祀。作者另外撰写过一篇《商代的神话与巫术》,载在《燕京学报》第20期,1936年出版。

29.郭沫若《卜辞通纂》，科学出版社1983年出版。这部书是郭沫若研究甲骨卜辞的代表作，已编为作者全集《考古编》的第二卷。书中对一系列有关宗教思想和制度的商代文字作了考订。

30.郭沫若《中国古代社会研究》、《青铜时代》。这是郭沫若研究先秦社会与文化的专著，1982年，作为作者全集《历史编》的第一卷由人民出版社出版。其中《先秦天道观之进展》一文比较集中地讨论了上古时代的宗教思想，阐明了上帝观念形成的过程。

31.顾颉刚主持编著的《古史辨》，1941年出版，上海古籍出版社1982年重印。这部大书集中了自1920年至1941年间中国上古史研究的一批成果，一方面反映了当时从历史学中剔除神话影响的思潮，另一方面也是对古神话的一次系统整理。后者的代表作品是杨宽《中国上古史导论》，载在该书第七卷上册。这篇长文全面考察了古神话所蕴含的历史内容，其中关于舜与帝俊、帝喾、太皞之关系的篇章，为理解早期凤凰崇拜提供了背景知识；其中关于尧与颛顼之关系，鲧与共工、玄冥之关系，禹与句龙、夏后之关系的篇章，则为理解中国古代的龟崇拜、蛇崇拜和龙崇拜提供了背景知识。

32.丁山《中国古代宗教与神话考》，龙门联合书局1961年出版，上海文艺出版社1988年重印。这部著作的性质和杨宽《中国上古史导论》接近，但偏重讨论神话和祭祀仪式的关系，想象力很丰富。其中关于月神、日神、四方神、四中星、四象的篇章对于理解四神体系的形成有启发意义。

33.闻一多《神话与诗》、《古典新义》。这是作者关于古代神话与宗教思想的两部论文集，分别编为《闻一多全集》的第一册和第二册，1982年由北京三联书店出版。其中《伏羲考》一文以翔实的资料论述了古代的龙蛇崇拜及其同生殖崇拜的联系，《高唐神女传说之分析》一文从阴阳交合的角度解释了古代人的虹霓观念，《姜嫄履大人迹考》一文指出“履帝武敏”是一种巫舞，《释不玄冥》一文则指出了“玄冥”同龟卜兆象的关系。闻一多是中国文学研究中人类学派的先行者。他的这些论文，对于理解玄武的起源和龙崇拜的内涵，有重要的参考价值。

34.张光直《中国青铜时代》，北京三联书店1983年出版第一集，1990年出版第二集。这两部论文集运用考古学资料讨论了夏商周三代文化中的一些问题。其中《商代的巫与巫术》等五篇文章通过对上古时代的动物崇拜及其表现形式的考察，提出了动

物纹样是巫觋通天地的工具的看法；其中《说殷代的亚形》一文提供了关于古代亚形符号的一些资料；其中《濮阳三跻与中国古代美术上的人兽母题》一文则把河南濮阳蚌塑龙虎图同道教以龙、虎、鹿为上天入地的三种乘骑的巫术联系起来作了解释。后一文对同类研究发生了较大影响。

35.艾兰《龟之谜——商代神话、祭祀、艺术和宇宙观研究》，四川人民出版社1992年出版。这部书的英文本题为The Shape of the Turtle: Myth, Art, and Cosmos in Early China，纽约州立大学出版社1991年出版。它系统讨论了商代神话中蕴含的思想，其中最有启发意义的是关于商代宇宙观中的大地符号（“亚”形符号）同龟崇拜之关系的部分。此外，作者还用正确的方法解释了商代青铜器纹饰，认为“饕餮纹”中的大嘴暗示了通往另一世界的通道。

36.徐旭生《中国古史的传说时代》，由科学出版社、文物出版社分别在1961年和1985年出版。这部书利用考古学资料对中国的古史传说作了系统论述，提出中国古代部族分为华夏、东夷、苗蛮三大集团的见解，认为汉民族的形成经过了三次历史变化，一是华夏族与东夷族同化，二是高阳氏实行宗教改革，三是大禹时代氏族解体。书中并且有《五帝起源说》一章，讨论了五行的起源。

37.许顺湛《中原远古文化》，河南人民出版社1983年出版。这部书论述了黄河中下游地区史前时代的历史与文化。其中《创造中原远古文化的主人》一章叙述了炎帝、黄帝、颛顼、尧、舜、禹等部族的活动地域及其发展，《意识形态的发展变化》一章则叙述了这些部族的图腾习俗和宗教思想。这两章都对古代神话中的史料作了细致分析。2005年，作者《五帝时代研究》一书由中州古籍出版社出版。此书对黄帝、颛顼、帝喾、唐尧、虞舜及其所关联的文化，进一步作了系统研究。

38.《傅斯年全集》，台北联经出版事业公司1980年出版。此书第三册所载的《夷夏东西说》一文，指出了东方商文化同西方夏文化相对立的历史事实，以此为基础论述了上古时期中国文化发展的特点。文中对东夷民族的组成成分作了细致分析，为理解鸟崇拜的文化内涵提供了必要的背景知识。湖南教育出版社亦于2003年出版了此书。

39.于省吾《甲骨文字释林》，北京中华书局1979年出版。这是一部享誉较高的古文字学论文集。它包括一批考释古代思想和制度的作品，例如《释虹》、《释云》二文讨

论了古代的虹霓观念和云气之占,《释屯春》、《释四方和四方风的两个问题》二文指出商代用一年两季制,有春秋而无冬夏。

40.温少峰、袁庭栋《殷墟卜辞研究——科学技术编》,四川社会科学院1983年出版。这部书综合论述了殷墟卜辞中的科学技术资料,从八个方面对这些资料作了系统解释。其中关于恒星的部分论述到"有启龙"、"鸟星"等动物崇拜,其中关于历法的章节论述到古人对于太阳周日视运动、季节、岁首等事物的看法。

41.潘鼐《中国恒星观测史》,上海学林出版社1989年出版。这是一部从恒星观测角度来研究中国天文学史的专著,资料丰富。其中第一章详细叙述了有关四象、十二次和二十八宿的早期记录。

42.王小盾《原始信仰和中国古神》,上海古籍出版社1989年出版,台北世界文物出版社1992年以《神话·话神》的名称再版。这本小册子篇幅不大,但比较系统地介绍了原始信仰的类别和其间的关系。其中《图腾信仰》、《伏羲和女娲》两章叙述了包括蛇图腾、鸟图腾在内的各种图腾信仰。

43.凌纯声《中国与海洋洲的龟祭文化》,台北中央研究院民族学研究所1972年出版。此书编为该民族学研究所专刊第20号。它采用民族学、民俗学、考古学与历史学的资料,对中国古代以及太平洋诸岛屿中的龟祭文化作了详细论述,由此揭示了中国古代龟卜的巫术功能以及它的流变。

44.刘玉建《中国古代的龟卜文化》,广西师范大学出版社1992年出版。这部书系统论述了中国古代龟卜自产生至消亡的过程。其中关于商代龟卜制度、春秋时期龟卜实例两部分具有叙述细致的优点。

45.刘志雄、杨静荣《龙与中国文化》,人民出版社1992年出版。这部书以考古学资料为基础,对中国龙崇拜的各种表现作了较有条理的论述。其中《龙与宗教》、《龙与政治》、《龙与绘画文学民俗节日》等三章介绍了龙崇拜的文化影响。

46.王大有《龙凤文化源流》,北京工艺美术出版社1988年出版。这部书以丰富的图像资料为依据,讨论了中国龙凤艺术的文化内涵。书中对鸟崇拜的地域类别作了比较细致的区分。

47.刘尧汉《彝族社会历史调查研究文集》,民族出版社1980年出版。这部论文集以彝族文化为考察对象,其中论述彝族虎图腾和祖灵崇拜的部分曾在学术界发生较

大影响。1980年代后期，作者把这部论文集的内容扩展为由13部专著组成的《彝族文化研究丛书》。其中由杨和森撰写的《图腾层次论》（云南人民出版社1987年出版）增加了一些关于西南民族图腾信仰的资料。

48.陈国强、林嘉煌《高山族文化》，上海学林出版社1988年出版。这部书继林惠祥《台湾番族之原始文化》之后，利用厦门大学人类学博物馆和复旦大学人类学教研室所藏的台湾原住民族的文物，对这些民族的文化特点作了全面介绍。

49.蒋炳钊等人所编《百越民族文化》，上海学林出版社1985年出版。这是一部综合近年来百越民族史研究成果而写成的著作，着重论述了百越民族的历史源流及其文化。其中《百越的宗教信仰》一章对流行于古代越人和近代高山人中的蛇崇拜、鸟崇拜习俗作了较详细的介绍。

50.李绍明等人所编《巴蜀历史民族考古文化》，巴蜀书社1991年出版。这是"巴蜀历史与文化学术讨论会"的论文选集，以巴蜀地区的古文化遗存为主要研究对象。其中关于古代巴人和现代土家族的论文讨论了存在于这些民族中的虎崇拜习俗，其中关于巴蜀青铜器的论文则讨论了巴蜀青铜纹饰的文化涵义。书中论述较充分的是尹盛平《巴文化与巴族的迁徙》一文，它把巴民族及其虎崇拜习俗一直追溯到周代居住在今宝鸡地区的弓鱼氏族。

51.《中国天文学史文集》。这是一套以刊发中国天文学史研究成果为宗旨的不定期刊物，到1994年为止，已由科学出版社出版六集。书中有相当多的论文讨论了与四神崇拜相关的问题。例如第一集（1978年出版）所载席泽宗《中国天文学史的一个重要发现》一文，对长沙马王堆汉墓帛书中的《五星占》作了全面介绍，亦即介绍了同神秘数字"五"相联系的星占学系统；第三集（1984年出版）所载王健民《周礼二十八星辨》一文，论述了周代四神旗上垂旒的数目同二十八宿理论的关系；第五集（1989年出版）所载常正光《殷代授时举隅》一文，对《尚书·尧典》所记载的"寅宾出日"、"寅饯纳日"仪式作了新的解释，认为这是一种观测、记录日影的仪式；第六集（1993年出版）所载王小盾《火历质疑》一文论述了中国早期历法的几种类型，并对曾侯乙墓龙虎二十八宿图的具体涵义作了详细解释，即解释了神秘数字"四"的民族文化渊源。

52.《文物与考古论集》，文物出版社1986年出版。这是文物出版社为纪念建社三十周年而编辑的论文集，收录了许多有影响的作品。例如童恩正《试论我国从东北至

西南的边地半月形文化传播带》一文讨论了生态环境同文化型态的关系，田昌五《先夏文化探索》一文从中国古代典籍与文物中钩稽出若干龟图腾的迹象，张长寿《陶寺遗址的发现和夏文化的探索》一文指出了包括龙纹陶盘在内的陶寺文化同夏文化的关联，汪宁生《彝族和纳西族的羊骨卜》一文在对西南少数民族羊骨卜和古代骨卜比较研究的基础上描写了殷商龟卜的早期形态。此外，张光直《谈琮及其在中国古史上的意义》一文讨论了玉琮同王权、巫术的关系。

53.《中国考古学研究》，文物出版社1986年出版。这是为纪念夏鼐先生从事考古工作五十周年而编辑的论文集。其中高广仁、邵望平《中国史前时代的龟灵与犬牲》一文较全面地介绍了中国考古学成果中的龟崇拜资料。它所提供的大批龟甲随葬现象的证据，有助于理解新石器时代龟崇拜的文化内涵。

54.《中国文化源》，上海百家出版社1991年出版。这是在上海师范大学举行的"中国文化源学术讨论会"的论文集，所收文章中有五篇讨论到龙崇拜。其中王从仁文综述了龙崇拜起源诸说，王海龙文强调龙是繁殖和生命的象征，王小盾文则论述了在不同历史阶段中生殖崇拜的不同本质和不同表现形式。这几篇文章都有保留地提出了对"龙图腾"一说的怀疑。

55.《文物》，文物出版社出版。这是一份自1950年开始编辑发行的学术性、资料性月刊，原名《文物参考资料》，1959年改名《文物》，至2007年底出版了619期。新中国的考古学成果，大都在这份刊物上得到了反映。其中许多发掘报告和论文为四神研究提供了资料依据和学术启发。例如1980年第5期俞伟超《东汉佛教图像考》一文记录了山东沂南画像石墓中的八角擎天柱及其上的四神画像，反映了汉代人的四神观念；1979年第2期王健民、梁柱、王胜利《曾侯乙墓出土的二十八宿青龙白虎图像》一文叙述了把二十八宿分为四象的资料，并对曾侯乙墓龙虎图"甲寅三日"四字作出了解释；1990年第3期冯时《河南濮阳西水坡45号墓的天文学研究》一文联系六千年前的星象，确定了蚌塑龙虎图的天文学涵义。

56.《考古》，科学出版社出版。这是一份自1955年起发行的考古学学术月刊，原名《考古通讯》（双月刊），1959年改名《考古》，至2007年底出版了483期。它区别于《文物》的特点是以考古发掘资料（而不以传世文物）为报道和研究的对象，因而是中国古代艺术和宗教研究所依据的文物资料的主要来源。其中1963年第2期徐苹芳《唐宋墓葬

中的明器神煞与墓仪制度》一文介绍了《大汉原陵秘葬记》这份珍贵的墓葬资料。

57.《考古学报》，科学出版社出版。这份刊物的前身是1936年出版的《田野考古报告》，1947年改名为《中国考古学报》，1953年改名为《考古学报》。自1978年起确定为季刊，至2007年底出版了167期。它所刊发的文章大都具有篇幅大、论述系统的特点。其中1962年第1期《江苏邳县刘林新石器时代遗址的第一次发掘》、1964年第2期《江苏邳县四户镇大墩子遗址发掘报告》、1984年第3期《殷周青铜器上鸟纹的断代研究》等长篇文章，为研究古代的龟崇拜和鸟崇拜提供了重要依据。

58.《民间文学论坛》，北京《民间文学论坛》杂志社出版发行。这份季刊创刊于1977年，至1993年底出版了63期。它设立的栏目包括“神话研究”、“原始信仰和民俗研究”、“民俗调查”、“民间故事比较研究”等，是1980年代中国神话学的主要发表园地。其中1985年第3期的《马王堆汉墓飞衣帛画与楚辞神话、南方神话比较研究》，1985年第6期的《龙的研究》，1987年第5期的《羽人探谜》、《江南汉族崇蛇习俗考察》和《萨满神鼓研究》，均讨论到古人对于鸟、龙、蛇、龟的崇拜及其祭祀习俗。

59.《南方民族考古》，四川科学技术出版社出版。这是一份以研究中国南方及东南亚地区的民族学问题和考古学问题为主要目标的学术刊物，由四川大学博物馆和中国古代铜鼓研究学会合编，自1987年起出版发行，至1993年底已出版5辑。它所考察的对象实际上也是古华夏文化的遗存，因而有助于古代神话和艺术研究。例如第一辑所载的张勋燎《古代巴人的起源及其与蜀人、僚人的关系》一文，联系巴人的迁徙历史讨论了古代的虎崇拜；第二辑、第三辑所载的约翰逊《商人礼仪艺术中的萨满教特征及对四川广汉三星堆新近发现的推测》等文，讨论了古代器物纹饰的文化内涵。

60.《中国文化》，由北京三联书店、香港中华书局、台湾风云时代出版社分别出版。这份综合性学术刊物由刘梦溪任主编，创刊于1989年，至2007年底已出版26期。在1990年代，它注意发表关于古代艺术和宗教的研究论文，其中较富参考价值的作品有：第二辑裘锡圭《寒食与改火》，讨论了同五行观念相关的改火习俗；饶宗颐《大汶口明神记号与后代礼制》，指出大汶口文化中的“日月火”形符号是明神祭祀的遗迹；王孖《八角星纹与史前织机》，联系织机经轴解释了新石器时代的八角星纹和后来的戴胜图案；第四辑李零《式与中国古代的宇宙模式》，在考察古代式图的基础上论述了以四分和五分为特点的两种宇宙模式系统；第八辑王小盾、叶昶《楚宗庙壁画鸱龟曳衔图》，运用考古学资料对“鸱龟曳衔”神话作出了新的解释。

后记

这是一部写于十五年前的书稿。就像我的人生一样，它经历了很多波折。今天，当我对它作最后一次校读——把它的文本从倚天系统完全改为word系统、使它终于有个结局的时候，我多少感到了欣慰。

为了适合不同层次的读者的需要，我把自己关于四神起源和体系形成的研究成果，按两种方式——本书的方式和另一书的方式——作了书写。本书是为一般程度的读者设计的，从“图文并茂”的角度考虑，主要由两部分内容构成：一是关于四神文化形成过程的比较简要的论述，二是数百幅图片及相关说明。这部书稿完成于1993年9月。另一书则是为具有一定基础的专业人员预备的，定名为《中国早期思想与符号研究》。它用考据方式，对本书所涉及的各方面问题按学术要求作了详细论证。后一书的主体部分写作于1991年初，但在最近一两年里，我将对它作一次认真的补充和修订，把它完成。

在本书即将出版之际，我想起以下人士，心存感激之情：

上海人民出版社前任编辑张志国先生、台湾时报出版社前任编辑廖立文先生。他们曾经设想，按法国“探索丛书”的样式组织一批关于中国文化的书籍。本书就是依照这一设想写成的。

上海市高等教育局。1990年，当我在上海师范大学任教之时，四神研究被列为上海市高教局社会科学重点项目。其成果，实际上就是本书。

上海师范大学教授林路先生。本书相当一部分图片出自这位摄影师之手。

台湾静宜大学教授张继光先生。从1993年到2005年，他对本书的出版给予了持续关注，一直追踪本书手稿的辗转流传。2005年10月，他帮助我从台北一家仓库找回了本书的全部图片。

上海人民出版社编辑罗湘女士。在长达十五年时间里，她用最大的耐心和细心完成了本书的组稿、编辑、出版工作，使我幸运地成为同她合作时间最长的作者。

我的亲人、朋友，从1980年代到现在的学生。他们陪伴我经历了很多事情，包括本书的思考、写作和修改。

为了以上人士，衷心希望所有读者能够快乐地享用我的这份奉献，并对它提出批评意见。

王小盾

2006年1月13日于上海